



A.D. MDLXII

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI

DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANISTICHE E SOCIALI

Scuola di Dottorato di Ricerca in Scienze dei Sistemi Culturali
Indirizzo: Filologia, Letteratura, Linguistica e Storia delle Arti

Ciclo: XXVI

Direttore: prof. Massimo Onofri

QUASI UN SECOLO,
TRA 'CRONACA' E 'FANTASIA'.
CORRADO ALVARO E LA DIARISTICA ITALIANA

Tutores
Prof. Aldo Maria MORACE
Prof. Marco MANOTTA

Dottoranda
Gloria Maria GHIONI

ANNO ACCADEMICO 2012/2013

A chi c'è sempre stato

Indice

| | |
|--|-----|
| INTRODUZIONE | 7 |
| Un genere controverso | 7 |
| Gli studi nell'Occidente | 14 |
| Gli studi in Italia | 32 |
| <i>Parte prima</i> | 41 |
| I - IL DIARIO E LA SUA STRUTTURA | 43 |
| 1.1 L'utopica impresa di una definizione univoca | 43 |
| 1.2 Apparentamenti e divorzi: le scritture dell'io a confronto | 51 |
| 1.3 Il diario novecentesco in Italia | 55 |
| 1.4 Il supporto materiale | 63 |
| 1.5 Non solo titoli: l'attenzione al paratesto | 69 |
| 1.6 Incipit: <i>vita nova</i> ? | 86 |
| 1.7 La fine del diario | 97 |
| 1.8 « <i>Nulla dies sine linea</i> »: date, ritmo e frequenza | 107 |
| 1.9 Il destinatario del diario: non solo l'io | 121 |
| II – STILE | 131 |
| 2.1 Ogni scrittura è scrittura dell'io: pronomi e diaristica | 131 |
| 2.2 Tempo narrato e tempo della narrazione | 140 |
| 2.3 Il frammento: forma dell' <i>hic et nunc</i> ? | 146 |
| 2.4 «Pensieri scritti a penna corrente» o diari letterari? | 152 |

| | |
|---|-----|
| III – FUNZIONI | 165 |
| 3.1 <i>Intus et in cute</i> : l'io in profondità | 165 |
| 3.2 Facciamo un bilancio: <i>la sfida dei giorni</i> | 178 |
| 3.3 Diario autentico e diario finzionale: due estremi difficilmente delineabili | 187 |
| 3.4 Il «libro della mente che vien meno» | 192 |
| 3.5 Diario dell'opera e avantesto | 200 |
| 3.6 Tra nevrosi e autodisciplina | 206 |
| 3.7 Testimoniare la Storia: l'io cronachista del secolo breve | 210 |
| IV – TEMATICHE | 224 |
| 4.1 L'«intima falsità» del diario | 224 |
| 4.2 La solitudine: premessa e conseguenza del diario | 236 |
| 4.3 Perché lo scrittore non deve vivere del suo lavoro di scrittore? | 244 |
| 4.4 <i>Odi et amo</i> : ambivalenza | 247 |
| 4.5 Sulla scrittura: commenti, valutazioni, difese, accuse | 255 |
| V - DOPO LA SCRITTURA | 263 |
| 5.1 Finalità transitorie e mutevoli: verso il “diario in pubblico” | 263 |
| 5.2 Solo diligenti notai? La rilettura e la revisione | 268 |
| 5.3 Deperibilità e pubblicazione | 279 |
| VI - LA RICEZIONE | 291 |
| 6.1 Il gusto voyeuristico del lettore | 291 |
| 6.2 Scrittori-lettori dell'intimità | 298 |
| 6.3 Questioni filologiche irrisolte | 309 |
| <i>Parte seconda</i> | 316 |
| VII – CORRADO ALVARO E LA DIARISTICA | 318 |
| 7.1 Diari e curatele: una premessa necessaria | 318 |
| 7.2 Il diario: compagno discreto di una vita | 322 |
| 7.3 La struttura di <i>Quasi una vita</i> e <i>Ultimo diario</i> | 326 |
| 7.4 Oltre il cigolio dei congegni: questioni di stile | 336 |
| 7.5 Cronache sul tempo e la Storia | 342 |
| 7.6 Il diario e l'autobiografia | 350 |

| | | |
|--|---|-----|
| 7.7 | La critica contro i costumi dei «tempi truccati» | 360 |
| 7.8 | Il diario, la saggistica e la narrativa | 370 |
| 7.9 | Quel che manca in <i>Ultimo diario</i> | 377 |
| 7.10 | Prove di una ricezione: i diari alvariani nel giornalismo dell'epoca | 382 |
| APPENDICE | | 392 |
| | Passi espunti o non presenti nell'edizione a stampa di <i>Ultimo diario</i> | 394 |
| | Passi incompleti in <i>Ultimo diario</i> | 413 |
| | Brani presenti in <i>Ultimo diario</i> ma assenti nel dattiloscritto | 419 |
| BIBLIOGRAFIA | | 422 |
| I - BIBLIOGRAFIA SUL DIARIO NOVECENTESCO | | 424 |
| I.I – Diari e testi autobiografici | | 424 |
| I.II – Studi critici sulle scritture dell'io | | 430 |
| I.III – Sitografia | | 442 |
| II - BIBLIOGRAFIA ALVARIANA | | 443 |
| II.I – Opere di Corrado Alvaro | | 443 |
| II.II – La critica alvariana | | 447 |
| III - OPERE DI RIFERIMENTO | | 453 |

INTRODUZIONE

Un genere controverso

Le scritture dell'io hanno patito una lunga ghettizzazione critica: dapprima apertamente osteggiate, quindi relegate nel campo defilato della paraletteratura. Per secoli ci si è chiesti se autobiografia, diari, memorie, lettere, cronache possedessero una cifra stilistica tale da meritare a pieno titolo l'ingresso nella letteratura. In particolare, il diario è stato un bersaglio semplice: il carattere (almeno tradizionalmente) privato, l'immediatezza della scrittura, l'urgenza contenutistica e le annotazioni frettolose hanno concorso a trascurare lo stile e, dunque, ad alimentare le tesi più scettiche e deprezzative. Come ricorda Lejeune, il diario privato è uno dei pochi generi che ha dato avvio a studi profondamente pro e contro, o perlomeno ambigui: anche le ricerche favorevoli partono da assunti negativi da smentire in toni apologetici, per legittimare la propria prospettiva d'indagine.¹ Si rende fondamentale, quindi, una panoramica sugli studi condotti in Occidente e, in seconda battuta, uno sguardo più ravvicinato sulla realtà italiana. La divisione vuole essere puramente pratica, dal momento che gli studi in Italia sono stati avviati piuttosto tardi ed è utile confrontarli con gli studi internazionali, in particolare con quelli europei.

Il presente studio, che non può ambire all'utopia dell'esaustività, si concentra sulla scrittura diaristica in Italia nella prima metà del Novecento. La prima intenzione di concludere con gli anni Cinquanta la rassegna dei diari si è rivelata, tuttavia, impossibile: nel corso dell'analisi, è sembrato insensato porre un anno arbitrario come termine *ad quem*, perché avrebbe comportato pesanti esclusioni, quali la scrittura ambigua e provocatoria di Landolfi o la seconda parte dell'esperienza diaristica di Prezzolini, che si conclude nel 1982, senza mutamenti sostanziali che avrebbero giustificato la scelta di limitare la campionatura. Lo stesso si potrebbe dire per i diari in pubblico soldatiani, che iniziano tardi,

¹ P. LEJEUNE, *The Diary on Trial*, in ID., *On Diary*, a cura di J. D. Popkin e J. Rak, tr. K. Durin, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2009, 152 (già ID., *Le journal en procès*, «L'Autobiographie en procès», numero speciale di «RITM», 14, 1997).

nell'immediato dopoguerra e si spingono fino al 1967; o per le esperienze singolari di Landolfi, che rispettivamente nel 1953-1963-1967 vede uscire tre diari interconnessi; o ancora, il primo diario di Santi degli anni Quaranta è più interessante se esaminato con i successivi, raccolti nella successiva *Sfida dei giorni*. Dunque, il *corpus* si è alimentato in corso d'opera, e si protende grossomodo fino alla maggiore diffusione del computer negli anni Ottanta, che opera una demarcazione senza precedenti nelle abitudini scrittorie e, di riflesso, nei contenuti. Sono stati del tutto esclusi dall'analisi i diari tecnologici, in vista di un possibile approfondimento in futuro. Inoltre, sono stati esclusi i diari d'occasione, come i diari di viaggio, i diari di gravidanza, i diari scolastici,... I diari di guerra, che per la loro complessità e per il numero elevatissimo meriterebbero uno studio a sé, sono rientrati solo parzialmente nell'analisi, con qualche breve ma doverosa incursione tra i giornali gaddiani, di Bianciardi e le poche pagine di Serra. Più spazio s'è invece dedicato ai frammenti sulla guerra e sulla situazione storica che si incontrano nei diari privati degli altri scrittori, a dimostrare come la potenza distruttiva e sconvolgente della Storia invada e influenzi qualsiasi scrittura.

Il genere diaristico, polimorfo e poroso per sua natura, è difficilmente imbrigliabile in categorie strutturaliste, da cui si vuole prendere le distanze. Non sarebbe utile né corretto delineare schemi e tassonomie linneane; sono invece le peculiarità dei diaristi a testimoniare la variegata idea di diario degli scrittori quale filtro della Storia, del proprio privato e della produzione letteraria. Le linee rintracciate non saranno che continue dimostrazioni di quanto si possa parlare solo di tendenze, e mai di norme. Anche i contenuti teorici, necessari e fondamentalmente tratti dalla scuola francese, sono rimessi in discussione e rapportati con la realtà italiana, su cui mancano rassegne significative e ci si limita a contributi sul singolo diario o autore. Nell'approccio scelto per la tesi, il testo è continua verifica della teoria, in un percorso a doppio senso, che porta dal testo alla teoria e, nuovamente, dalla teoria al testo, in un'osmosi necessaria per avvalorare le ipotesi critiche e per segnalare casi notevoli, senza spingersi nell'«epidemia classificatoria» escogitata «per non *leggere* i testi».2. Il campionario è vasto: si tratta di un centinaio di diari di scrittori, perlopiù italiani, messi necessariamente a sistema con le prove straniere coeve.

Date queste premesse per circoscrivere il bacino delle opere, si può passare alla composizione della prima parte del lavoro. Preliminarmente, ci si interroga

2 B. ANGLANI, *I letti di Procuste. Teorie e storie dell'autobiografia*, Roma-Bari, Laterza, 1996, 61.

sulla possibilità di definire univocamente il diario (par. 1.1), che viene rapportato alle altre scritture dell'io per apparentamenti e divorzi dalla difficile discriminazione (par. 1.2). Analizzando il «diario novecentesco» (par. 1.3) nella sua struttura, si rileva l'importanza del supporto, mai inerte, in grado di influenzare il *ductus*, la lunghezza dei frammenti e, di conseguenza, lo stile scrittorio (par. 1.4). Quindi si affronta l'attenzione tutta novecentesca al paratesto (titoli, istanze prefative, avvertenze, epigrafi,...), secondo l'insegnamento genettiano, e si dimostra come alcune attenzioni siano in linea con la futura pubblicazione del diario (par. 1.5). Le parti liminari del diario meritano analisi distinte: gli incipit racchiudono parecchie funzioni prefatorie, dall'apologia preventiva a formule cautelative, precisazioni di intenti e doverose autopresentazioni, ladovve non si scelga di iniziare in *medias res* (par. 1.6); i finali sono spesso indesiderati, imprevisti, dovuti a fattori esterni (la guerra, la morte, lo smarrimento del diario, la fine del supporto,...), ma soprattutto dovuti alla percezione dell'inutilità del diario, alla pigrizia o all'esaurimento degli scopi della scrittura (par. 1.7). Queste ultime ragioni determinano la maggiore o minore disponibilità dei diaristi a scrivere regolarmente: i diari di lunga durata mettono continuamente in discussione la pretesa definizione di "scrittura giornaliera", e dimostrano la più frequente intermittenza scrittoria, umorale e imprevedibile. Le interruzioni, causate da motivi diversissimi (dalla mancanza di tempo al silenzio deliberato, per necessità di filtrare gli eventi razionalmente o per indolenza), sono sempre annotate, ora con amarezza, ora con indifferenza o presunta tale. Le riprese, invece, sono perlopiù legate a momenti significativi, che meritano di essere ricordati, come la morte di un amico o di un coniuge, o l'inizio di una nuova vita o di un'opera (par. 1.8). Ultima parte di questo capitolo sulla struttura diaristica è dedicato al destinatario del diario (par. 1.9): si verifica anche nel panorama italiano l'insegnamento di Rousset, secondo cui la scrittura non è sempre autoreferenziale, ma nel Novecento si fa eterodiretta, per lettori impliciti ed espliciti.

Il secondo capitolo è dedicato allo stile del diario: benché ogni testo abbia peculiarità specifiche e meriti un'analisi approfondita a sé, sono rilevabili alcuni aspetti problematici, come la gestione dell'uso pronominale e i tentativi di fuga dall'onnipresenza della prima persona (par. 2.1); quindi il movimento tra tempo narrato e tempo della narrazione (par. 2.2), a sfatare la convinzione che il diario sia solo rappresentazione del presente. La stessa scelta del frammento è da contestualizzare nel panorama letterario primonovecentesco (par. 2.3): l'adozione della forma breve non attinge solo dalla tradizione diaristica, ma si sposa al meglio con la crisi primonovecentesca del romanzo. Questa componente può alimentare il desiderio di pubblicare il proprio diario, che passa così da una scrittura privata a

un genere letterario; e di conseguenza è necessario interrogarsi sul grado di letterarietà delle opere (par. 2.4), che per molti studiosi intacca il grado di spontaneità e autenticità. Qui si rilevano alcune tendenze, come la predisposizione allo stile aforistico e all'aneddoto, alternati a tessere letterarie che contengono il germe di opere future.

Nel terzo capitolo, si affrontano alcune delle funzioni tanto frequentate dal diario novecentesco: innanzitutto la ricerca gnoseologica e ontologica della propria identità, secondo un «*nosce te ipsum*» risemantizzato e molto problematizzato (par. 3.1). L'io novecentesco, che ha perso la sua centralità romantica, prende atto dell'effimero e della transitorietà, nonché dell'inconoscibilità integrale di sé, grazie alla diffusione sempre più rilevante degli studi freudiani. Il diario diventa allora il luogo del bilancio (par. 3.2), in una *sfida dei giorni* continuamente rilevata, specialmente al sopraggiungere degli anniversari e della fine o dell'inizio dell'anno. Innegabile è la funzione memoriale di fuga dall'oblio (par. 3.4), che viene analizzata dando conto dello studio di Weinrich, da intrecciarsi come sempre ai testi. Il diario è anche strumento per riavvicinarsi alla scrittura: dunque un comodo contenitore di racconti, di prove narrative o poetiche (se lo vediamo come avantesto), ma anche di riflessioni metaletterarie e di dubbi, timori e promemoria sul da farsi (par. 3.5). Offre così un'irripetibile viaggio nell'officina della scrittura, utile a livello documentario quanto o più dei carteggi, dal momento che la presenza certa di un referente può modificare il grado di sincerità nella lettera. D'altra parte, il diario può anche ibridarsi con il romanzo, e quindi trasformarsi in un diario finzionale (par. 3.3): difficile, talvolta impossibile, l'identificazione del diario autentico. Inoltre, tra le tante funzioni del diario, è facilmente sperimentabile quella di sfogo e autodisciplinamento (par. 3.6): due componenti alla base di tante terapie psicoanalitiche, cui si fa un mero cenno, per non inoltrarsi in territori scivolosi perché richiedono un diverso background di studi. Il capitolo termina con una funzione che si inasprisce nel Novecento: l'io diventa cronachista del *secolo breve*, di cui testimonia brutture dalla prima linea dei conflitti o nella registrazione puntuale di incontri, eventi che stravolgono gli equilibri personali (par. 3.7). Un sottotema è il rapporto tra storia e scrittura: se spesso il presente annichilisce e blocca le penne, in altri casi sprona a continuare, proiettandosi idealmente alla fine dei conflitti, in uno stoico tentativo di resistenza.

Il quarto capitolo è dedicato ad alcune delle tematiche ricorrenti. La lettura approfondita del centinaio di diari in esame ha aiutato a ridurre l'analisi alle quattro tematiche preponderanti nel Novecento: l'«intima falsità» del diario e quindi il rapporto con la menzogna, l'omissione e la confessione a viso aperto

(par. 4.1). Conseguenza e premessa stessa di ciò, è la solitudine (par. 4.2), onnipresente nei diaristi contemporanei, che porta e causa l'isolamento necessario per l'autoanalisi. Quindi la problematica economica, spesso assillante per gli scrittori, costretti alla pratica giornalistica, per loro tanto frustrante quanto necessaria (par. 4.3). Il diario, come contenitore del privato, è deputato alla confessione amorosa (par. 4.4), spesso *in absentia* dell'oggetto amato (Pavese) ma anche con pagine di struggente quotidianità (Prezzolini). Controverso il rapporto con l'esperienza erotica: tratteggiata liberamente nei diari privati (Slataper), più censurata nei diari per la pubblicazione, quando non ostentata (Santi). Un ultimo tema ricorrente è il commento metaletterario (par.4.5): il diario raccoglie giudizi spesso avari su colleghi scrittori, con un recupero più marcato della classicità, attraverso commenti ma anche citazioni di passi notevoli.

Il quinto capitolo si occupa di quanto avviene dopo la scrittura: si attestano le finalità transitorie e mutevoli dei diari, nati spesso per sé e poi pensati per i giornali o per la pubblicazione, come opere memoriali o letterarie (par. 5.1). Lo attestano gli stessi scrittori, che operano riletture e revisioni di non poco conto, che autorizzano gli studiosi di analizzare i diari come *testi*. Si analizzano le prove della rilettura, con varianti significative, non solo formali ma spesso sostanziali, cassature e ripensamenti (par. 5.2). Eccezionale il caso di Prezzolini, che riprende i propri diari con commenti che accompagnano il lettore e sciolgono sigle e lacune, in direzione di una decrittazione totale dei contenuti oscuri. L'ultimo paragrafo è proprio dedicato alla pubblicazione (par. 5.3), legata a una concezione diaristica sempre meno ingenua e più etero-diretta, che blocca la deperibilità del diario e lo trasforma in opera ampiamente fruibile.

L'ultimo capitolo di questa prima parte è dedicato alla ricezione dei diari. Ci si domanda inizialmente quali aspetti colpiscano maggiormente il gusto voyeuristico del lettore, e a come il diarista immagini i suoi lettori contemporanei e i posteri (par. 6.1). Quindi ci si interessa a come i diaristi recepiscano i diari degli altri (par. 6.2): il doppio ruolo di lettori-scrittori dell'intimità è un punto di vista precipuo per una maggiore comprensione, ma anche per una critica più feroce. Per questo paragrafo, oltre ad affidarsi alle note diaristiche, si è fatto ricorso ai carteggi (come quelli tra Prezzolini e Papini, o tra Cecchi e Boine), a dimostrazione di quanto il diario non sia solo una pratica privata, ma anche un argomento di discussione. Infine, è parso doveroso chiedersi se occorra limitarsi a studiare i diari editi (par. 6.3): la risposta è chiaramente negativa, ma soprattutto, il paragrafo riflette sullo stato attuale delle edizioni dei diari, spesso oggetto di saccheggi feroci per antologie senza alcun criterio filologico o giustificazioni di sorta. La campionatura

di casi editoriali infelici è spesso desolante, e ha rallentato non poco il presente studio, comportando lavori di accertamento filologico sulle carte, ove possibile. Si propone quindi di ripensare alla edizione dei diari, con maggiore rispetto della filologia d'autore, sulla scorta del recente studio di Paola Italia.³

La seconda parte del presente lavoro si concentra su Corrado Alvaro diarista, esemplare per quanto riguarda il “diario novecentesco”. Infatti, nel corso della ricerca Alvaro si è confermato sempre più paradigmatico: è scrittore poliedrico, che sperimenta in modo inesausto generi, temi e forme espressive. In questa sua ricerca comunicativa incessante, la sua produzione ufficiale è accompagnata da una speculazione diaristica dagli anni Venti fino alla morte nel 1956 (par. 7.3); speculazione che figura in parte pubblicata per sua volontà (con *Quasi una vita*, 1951) e in parte edita postuma (si tratta di *Ultimo diario*, 1959, con tutti i problemi filologici e le incertezze di cui si parlava, par. 7.1). In più, Alvaro sperimenta il *journal personnel*, a tratti cronachistico ed “externe”, talvolta diario dell'opera e solo raramente intimo (par. 7.6), con uno stile degno di essere indagato (par. 7.4). I diari alviariani includono tutte le ansie, le preoccupazioni e le spinte pessimistiche dell'uomo consapevole dei pericoli della Storia (par. 7.5), del viaggiatore che non può evitarsi di confrontare la situazione italiana con le realtà circostanti, dell'intellettuale impegnato a spendersi nel mondo e a valutare una società contraddittoria e amorale (par. 7.7). Vi si fondono le note di viaggio, gli incontri con amici letterati e personaggi di spicco, le controversie per questioni letterarie e appunti di lettura, con citazioni e annesse riflessioni: il diario è, insomma, un compagno di vita discreto e plastico (par. 7.2). Per la peculiarità e l'interdipendenza con la scrittura saggistica, teatrale e narrativa (meno per quella poetica), la lettura dei diari si presta per addentrarsi nei recessi apparentemente più impenetrabili del complesso approccio di Alvaro alla letteratura (par. 7.8). L'analisi filologica delle carte dattiloscritte con varianti autografe di *Ultimo Diario* ha anche rivelato una forma sistematica di censura o di autocensura (purtroppo non è possibile risalire all'autore degli interventi correttori), che ben si inserisce nel contesto storico del dopoguerra, in cui ancora si tamponano le punte critiche di tanti interventi intellettuali. La collazione tra il dattiloscritto e l'edizione ha rivelato non poche discrepanze (par. 7.9), che è possibile riscontrare anche osservando le porzioni di testo presenti in *Appendice*.

³ P. ITALIA, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013.

Per non affidarsi a traduzioni ingenuie da parte della sottoscritta, si è scelto di riportare i testi inglesi, francesi e spagnoli in lingua originale, laddove non fosse disponibile la traduzione italiana. Si è invece operata una traduzione di servizio per i testi dal tedesco.

Gli studi nell'Occidente

Sul finire del XIX secolo, mentre gli studi languivano e i pochi esprimevano sospetto e accuse, in Occidente (in Europa, in particolare) le scritture dell'io si moltiplicavano, non solo tra scrittori affermati, ma anche tra scriventi anonimi. Il fenomeno è coerente con i fattori storico-sociali tra Otto e Novecento: gli strascichi romantici e il progressivo fallimento delle teorie positivistiche, l'affermazione di un sostanziale relativismo gnoseologico, morale e ontologico, nonché gli influssi bergsoniani ed esistenzialisti hanno portato a una nuova concezione della famiglia e del singolo. La conseguenza più immediata si ritrova nello studio laico del proprio io per intima e profonda necessità. Come è facilmente intuibile, dopo le prime resistenze, la diffusione primo-novecentesca delle teorie freudiane ha portato a fare i conti con la scoperta dell'inconscio. L'individuo, borghese, disposto a mettere in discussione la propria integrità è il prototipo del diarista che va affermandosi in piena Belle Époque. Questi mutamenti hanno chiamato intellettuali di ogni disciplina socio-umanistica a prendere atto dell'impulso autobiografico e a cercare – non sempre con esiti felici – di giustificare e comprendere a fondo le problematiche soggiacenti.

Fino agli anni Ottanta del XIX secolo, il diario non era considerato un genere; veniva indagato quale risposta morale e religiosa a una spinta gnoseologica. Solo per citare alcune battaglie tra Otto e Novecento, il diario è stato definito insalubre,⁴ ipocrita,⁵ codardo, inutile,⁶ artificiale, sterile, immaturo,...⁷ Dopo l'affermazione del diario come genere, il primo approccio è stato sostanzialmente storico-letterario, e negli ultimi decenni si registra l'apertura a indagini sempre più

⁴ E. RENAN, *Henri-Frédéric Amiel*, «Journal des débats», 30 settembre e 7 ottobre 1884. Altrettanto duro e lapidario è il giudizio di PAUL BOURGET, secondo cui il diario rappresenterebbe un «mal du siècle».

⁵ B. LAHIRE, *La Raison des plus faibles*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1993, 149.

⁶ M. BLANCHOT, *Il diario e il racconto*, in ID., *Il libro a venire* [1959], trad. it. a cura di G. Ceronetti e G. Neri, Torino, Einaudi, 1969.

⁷ Per altre critiche sul diario, si rimanda all'articolo curioso di C. DANTZIG, *Journaux intimes*, in *Dictionnaire égoïste de la littérature française*, Paris, Grasset, 2005, 418-420.

minuziose (filologiche, archivistiche, comparatistiche...) e a studi di ambito filosofico, antropologico, sociologico e soprattutto psicanalitico. L'interdisciplinarietà è una necessità assodata, e porta non solo a nuovi risultati, frutto della sperimentazione metodologica, ma verifica rassicuranti intersezioni e desta sospetti laddove una singola branca del sapere abbia esercitato uno strapotere. In questa prospettiva, l'apertura metodologica è al tempo stesso caleidoscopio prospettico e prezioso ecoscandaglio: arricchisce la ricerca e calмира gli azzardi critici. Anche la conoscenza dell'io risulta incrementata da un simile studio: infatti, le scritture dell'io non sono una mera registrazione dell'esistente; per dirla con Gusdorf, «intervient comme un facteur dynamique dans l'évolution de la réalité mentale. L'interrogation d'identité contribue à la constitution de l'identité, grâce à la recherche et reprise, en appel, des expériences de vie».⁸

È necessaria una premessa a questa veloce rassegna di contributi significativi in ambito internazionale e soprattutto europeo: la diaristica a lungo è rimasta strettamente legata all'autobiografia, per cui sarebbe fallace e riduttivo fare riferimento a studi dedicati unicamente al diario. Infatti, come sempre, occorre un certo lasso di tempo tra l'affermazione di un *corpus* (si affronterà più tardi la questione se ritenere il diario un 'genere') e l'avvento degli studi in merito. Stando alle ricerche di Girard, i diari non si sono diffusi per pubblicazione prima degli ultimi decenni dell'Ottocento, e quindi non sorprende che gli interrogativi critici nascano con un cinquantennio di ritardo.

Sul finire dell'Ottocento Wilhelm Dilthey corrobora l'importanza e la legittimità delle scienze umane: già nel 1883 nel suo *Introduzione alle scienze dello spirito*, aveva sviluppato un'epistemologia basata sull'esperienza vissuta e sulla sua introiezione: il mondo dell'uomo, con i suoi sentimenti, le sue creazioni e le sue storie, non è un mondo estraneo. Nell'ultima parte della sua produzione – e in particolare con *L'edificazione del mondo storico nelle scienze dello spirito* (1910) – Dilthey sottolinea il ruolo centrale della biografia e dell'autobiografia (*Selbstbiographie*), modelli di comprensione fondanti la *Lebensgeschichte*. L'auto-riflessione e l'auto-interpretazione sono requisiti fondamentali: una volta compresa, la vita dell'individuo è da mettersi in relazione con il mondo e con il corso degli eventi. Il processo di strutturazione della vita è infatti sottomesso a due categorie: la temporalità (la connessione di singoli momenti crea un percorso tra passato e futuro) e il significato (ogni singolo evento è interpretabile solo alla luce della totalità dell'esperienza). In questo senso, l'uomo che scrive la propria *Selbstgeschichte*

⁸ G. GUSDORF, *Résumé des chapitres précédents*, in ID., *Lignes de vie. 1. Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, 11.

sta compiendo un'operazione gnoseologica, di interpretazione del reale, e solo dal *testo individuale* si può passare alla comprensione del *testo universale* dell'umanità.

Nel frattempo, la *Biographieforschung* viene scandagliata dalla titanica *Geschichte der Autobiographie* dell'allievo di Dilthey Georg Misch, in un immane lavoro di ricerca condotto dal 1907 fino alla morte dell'autore.⁹ La ricerca ha preso le mosse già dal 1904, quando l'Accademia di Berlino ha stanziato fondi per approfondire l'argomento dell'autobiografia: Misch, aggiudicatosi l'incarico, scrive otto volumi dedicati non tanto allo studio dell'autobiografia come genere, ma alla sua preistoria, fin dai tempi degli Egizi. È quindi un ordine cronologico a maglie larghe: infatti, Misch non mira tanto a una ricostruzione storico-letteraria, ma a delineare filosoficamente come la coscienza di sé sia stata oggettivata attraverso forme molto diverse di scrittura dell'io. Come Misch scrive nella sua introduzione, l'autobiografia è da considerarsi da due punti di vista diversi: come un genere letterario specifico o come la forma elementare e comune con cui l'uomo esprime la propria esperienza di vita (in piena coerenza con la *Lebensgeschichte* del maestro).

Dopo Misch, sono rilevabili due tendenze maggioritarie: da un lato, si ricercano gli statuti alla base dell'autobiografia, mentre dall'altro si accantona la definizione di genere per problematizzare e studiare singoli casi. Si registrano deboli tentativi di nobilitare i testi autobiografici per le loro funzioni¹⁰ e soprattutto attraverso la riproposizione di antologie e repertori,¹¹ mentre proseguono critiche più o meno forti, ma non significative.¹² Solo a metà del Novecento si è avvertita la necessità di studiare le scritture dell'io più da vicino. Il paese più sollecito e ancora oggi più attivo nelle ricerche in merito è la Francia, dove nel 1930 era già uscita *Aspects de la biographie* di André Maurois. In questa raccolta di scritti per conferenze tenutesi nel 1928 al Trinity College di Cambridge, lo studioso si era preoccupato di riflettere sulla natura scientifica, artistica e sul

⁹ G. MISCH, *Geschichte der Autobiographie*, Frankfurt/Main, Verlag Schulte-Bulmke, 1949-1969.

¹⁰ Sulla funzione religiosa delle scritture dell'io: W. MAHRHOLZ, *Deutsche Selbstbekenntnisse. Ein Beitrag zur Geschichte der Selbstbiographie von der Mystik bis zum Pietismus*, Berlin, Furche, 1919.

¹¹ Ci si riferisce a volumi come *Autobiographies, a Collection of the most instructive and amusing Lives ever published, written by the Parties themselves* (uscito tra 1826 e 1832, 33 volumi), University Library of Autobiography – collana lanciata a New York nel 1918 con l'obiettivo di riproporre le principali autobiografie della tradizione occidentale in 15 volumi. O ancora, più tardi, MAURICE CHAPELAN, *Anthologie du journal intime*, Paris, Laffont, 1947; SAUL K. PADOVER cura il volume unico *Confessions and Self Portraits. 4600 Years of Autobiography*, New York, The John Day Company, 1957. Per approfondimenti, cfr. G. GUSDORF, *L'acte de naissance des écritures du moi?*, in ID., *Lignes de vie 1...*, 53-68.

¹² Si porta come esempio il pezzo che ha a lungo concorso a tacciare il diario come manifestazione di una patologia nevrotica: P. BOURGET, *La maladie du journal intime*, in ID., *Nouvelles pages de critique et de doctrine*, Paris, Plon, 1922, 15-26.

compito della biografia. Un capitolo ancora molto prezioso è dedicato alle cause cosce e inconse che concorrono all'inesattezza e alla mistificazione fattuale dell'autobiografia.

Nel 1948, una tesi dottorale segna l'inizio della brillante carriera di filosofo di Georges Gusdorf: *La Découverte de soi*,¹³ seguito tre anni dopo da *Mémoire et Personne*,¹⁴ in cui vengono analizzate le possibilità e i significati dell'autobiografia.

Con l'aumento dei diari pubblicati, crescono anche le critiche: sotterfugio e tentazione pericolosa per l'intelletto,¹⁵ con la pubblicazione è considerato un cattivo «paradigma dell'epoca». ¹⁶ Perché i diari meritino un'intera opera critica, bisogna aspettare il 1952, quando viene pubblicato il primo studio sul diario intimo, *Journaux intimes* di Michèl Leleu. Sulla base di una campionatura di testi rilevanti del panorama francese e sulla scorta degli studi di Le Senne, Leleu elabora diverse tipologie di diaristi, a seconda delle componenti caratteriali dominanti. L'elemento biografico e quello biologico sono tutt'uno, secondo Leleu, che si appoggia agli studi contemporanei di psicanalisi e di medicina per avvalorare la propria tesi. Benché l'ansia tassonomica renda il testo piuttosto desueto, è paradossalmente moderna l'intuizione interdisciplinare. Si tratta comunque di un contributo indimenticato, al di là del suo ruolo di apripista, dal momento che ancora oggi Leleu è citato in molti contributi sulla diaristica, ora per la suggestività delle analisi, ora per la impressionistica ma non infondata analisi sui caratteri dominanti dei diaristi.

Nel 1955 a Berlino viene organizzato un omaggio collettivo a Fritz Neubert, che uscirà l'anno successivo col titolo *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstporträts* (Berlin, Duncker und Humblot). Tra i contributi, troviamo anche il fondamentale apporto di Georges Gusdorf, *Conditions et limites de l'autobiographie*,¹⁷ in cui si riflette sulla trasmutazione della concezione di sé nella scrittura dell'io. Genere limitato nel tempo e nello spazio e «preoccupazione tipica del solo uomo occidentale»,¹⁸ l'autobiografia si muove

¹³ G. GUSDORF, *La découverte de soi*, Paris, PUF, 1948.

¹⁴ ID., *Mémoire et Personne*, ivi, 1951.

¹⁵ P. DE MENDELSSOHN, *Der Sphinxblick des Capitano. Über Gerhard Nebels Kriegstagebuch*, «Die Neue Zeitung», 20 dicembre 1949.

¹⁶ Cfr. W. DREWS, *Paradigma unserer Zeit*, «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 29 settembre 1956.

¹⁷ La leggiamo ora nell'utile traduzione italiana di BARTOLO ANGLANI in *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari, Edizioni B.A. Graphis, 1996, 3-18.

¹⁸ G. GUSDORF, *Condizioni e limiti dell'autobiografia*, in *Teorie moderne dell'autobiografia...*, 4.

ambiguamente tra verità storica e autenticità personale. L'imperativo di "dover essere" mette in causa passato e presente, per cui si rileva il carattere riformatore e creatore dell'autobiografia: «è un mezzo per ottenere l'autocoscienza, mediante la ricostituzione e la decifrazione della globalità di una vita». ¹⁹ Rinunciando a qualsiasi risvolto oggettivo, l'autobiografia non è retta da norme di genere storico, ma è al tempo stesso «sia un'opera d'arte che un'opera di edificazione»; ²⁰ lo scrittore intimo non cerca di fissare la propria individualità, ma di osservare e analizzare il suo divenire.

La nuova attenzione alle scritture dell'io smuove gli scrittori, tra cui Maurice Blanchot, che, qui nella veste di critico, medita sulla legittimità di autobiografia e diaristica tra 1955 e 1959, rispettivamente nell'*Espace littéraire* e nel *Livre à venir*. ²¹ Nonostante il modestissimo spazio riservato al diario, l'analisi di Blanchot si è distinta per una certa acutezza definitoria, talvolta perentoria e prescrittiva, che ben si presta alla citazione ma anche alla critica. In particolare, è il testo del 1959, *Le journal intime et le récit*, a destare attenzione: da quel momento, il diario è giudicato in relazione all'Opera, ovvero entro il contesto letterario. Vi si trova la *condicio sine qua non* del diario: la dipendenza rispettosa dal calendario. Ribattezzata e citata come "legge Blanchot", questa regola influenza molti studiosi negli stessi anni, rinvigorendo interrogativi già presenti: quanto è astringente il calendario? Frequenza e ritmo, se slabbrati, possono negare la definizione stessa di diario? Inoltre, nella seconda parte del suo intervento, Blanchot accusa il diario di essere un alibi per non scrivere un'opera autonoma. Di conseguenza, chiedersi se il diario possa fuggire l'inutilità diventando "diario dell'opera" è superfluo: dal momento che il diario blocca la scrittura letteraria, anche il "diario dell'opera" è impossibile da realizzarsi. Le tesi di Blanchot, per quanto suggestive, hanno limiti evidenti e sono facilmente smentibili per l'esiguità di argomentazioni. Resta però rilevante l'attenzione attribuita da Blanchot alla "religione dell'arte" che risale a Mallarmé: ovvero il preconcetto secondo il quale solo la narrazione può essere profonda.

In Inghilterra, nel 1960 Roy Pascal si interroga sui motivi di tanto interesse per l'autobiografia: legittima curiosità per l'autore, rappresentazione della verità profonda dell'uomo, valore artistico delle opere ed estrinsecazione intima di una

¹⁹ Ivi, 9.

²⁰ Ivi, 15.

²¹ M. BLANCHOT, *Lo spazio letterario* [1955], con un saggio di J. Pfeiffer e una nota di G. Neri, Torino, Einaudi, 1967; ID., *Il libro a venire* [1959]....

personalità.²² Prima di indagare il grado di sincerità e di fedeltà al modello nell'autobiografia, Pascal ritiene doveroso distinguere le scritture dell'io attraverso le loro differenze. Questo tentativo di divaricazione contrastiva ricorre anche in studi recenti e, come vedremo (cfr. par. 1.1e 1.2), muove dalla difficoltà di definire le singole scritture dell'io: davanti all'impossibilità di fissare cosa *sono*, si prova con il cosa *non sono*, operando distinzioni utili a circoscrivere almeno idealmente i campi di azione delle singole scritture intime. Ecco come Pascal delimita autobiografia e diario:

mentre l'autobiografia riesamina la vita passata da un momento particolare, il diario, per quanto possa essere anch'esso frutto di una riflessione, procede attraverso una serie di momenti temporali distinti. L'autore del diario registra ciò che in quel momento gli sembra importante, senza cogliere il senso ultimo e di lunga portata di quello che gli accade.²³

L'anno successivo, Jean Starobinski nell'*Occhio vivente* si è interrogato sullo stile autobiografico.²⁴ Secondo Starobinski, se è possibile stabilire alcune condizioni senza le quali non si realizza autobiografia (identità narratore-eroe, presenza di narrazione e non di descrizione, arco di tempo tale che si rintracci il percorso di vita), non è però possibile individuare costanti per lo stile. Infatti, lo stile è la marca personalissima dell'autobiografo e lo scarto dalla norma è da preservarsi, quale espressione genuina dell'identità autoriale.

Il 1963, un anno particolarmente fruttuoso per la letteratura, porta anche studi significativi: esce *Le journal intime*,²⁵ in cui Alain Girard si dedica completamente al diario, muovendo dalla teoria alla storia del genere, quindi all'analisi testuale di otto diari francesi rappresentativi. Come Pascal, Girard marca i segni distintivi che allontanano il diario da ricordi, memorie, corrispondenza, taccuini e quaderni, nonché dal romanzo autobiografico. Se definire è impossibile, pare invece sensato costruire una cronologia del *journal intime* in Francia. Girard teorizza tre generazioni principali di diaristi (cfr. par. 5.3), in base al grado di ingenuità che dimostrano rispetto alla pubblicazione delle opere. Anche se Girard cerca di sfuggire alla gabbia strutturalista precisando la possibile eccentricità di singoli

²² R. PASCAL, *What is an autobiography?*, in ID., *Design and Truth in Autobiography*, Routledge & Kegan Paul, London 1960, 1-20. Ora tradotto in *Teorie moderne dell'autobiografia...*, 19 e sgg., da cui si cita.

²³ Ivi, 21.

²⁴ J. STAROBINSKI, *Lo stile dell'autobiografia*, in ID., *L'occhio vivente. Saggi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal, Freud* [1961], Torino, Einaudi, 1975, 204-216.

²⁵ A. GIRARD, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1963.

diaristi, non può non tracciare alcune costanti che riguarderebbero la prima generazione di diaristi. Più rilevante è lo spazio lasciato al rapporto tra journal intime e persona: la scrittura diaristica, come vedremo più a fondo (cfr. par. 3.1), per Girard può portare alla ricerca, alla perdita o alla conquista di sé, quindi contribuire alla formazione della personalità. In anticipo sulla scuola di Costanza, grande attenzione è dedicata alla ricezione del diario, ovvero alle reazioni suscitate dalla pubblicazione dei diari.

Gli anni Settanta, con le rapide trasformazioni economiche e sociali, comportano un nuovo approccio alle scienze umane: cade la convinzione che statistiche e numeri soddisfino la ricerca sociologica, mentre accresce l'importanza del vissuto e delle testimonianze. In questo clima di rinnovamento, si colloca la scoperta (o riscoperta) della tradizione biografica antropologica, anche sulla scia degli studi etnografici della Scuola di Chicago. Oltre all'ancora importante saggio di Francis R. Hart, *Notes for an Anatomy of Modern Autobiography*, nel 1970 Bernd Neumann si interroga sull'atto di nascita dell'autobiografia:²⁶ le *Confessioni* di Agostino restano un caso isolato senza immediate influenze, mentre la vera e propria diffusione dell'autobiografia risale al Rinascimento fiorentino, con la statualità borghese e l'avvento dell'individualismo. Parallelamente, con il declino della società nel XVI secolo si registra il tramonto dell'autobiografia in Germania, per poi ricominciare grazie alla piccola borghesia pietista nel XVII, con sostanziali cambiamenti: non ci si interessa più agli eventi esterni (che accostavano l'autobiografia alle memorie), ma ci si sofferma sul soggetto, in una spinta che anticipa l'intimismo romantico.

Negli stessi anni, intanto, accanto agli studi teorici, storico-letterari, sociologici e psicanalitici si affiancano quesiti sul linguaggio dell'io, tra cui vale la pena ricordare almeno Eugene Vance con il suo *Le Moi comme langage*, uscito su un numero fondamentale di «Poétique» dedicato interamente alle scritture autobiografiche.²⁷ Qui, compare l'ancor più rivoluzionario saggio di Philippe Lejeune, che preannuncia il suo *Pacte autobiographique*, in cui il genere autobiografico viene rapportato a un «genere contrattuale» storicamente variabile.²⁸

²⁶ B. NEUMANN, *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie*, Frankfurt a. M., Athenäum Verlag, 1970, 109-114. Anche questo testo, in traduzione italiana, è contenuto in *Teorie moderne dell'autobiografia...*, 33 e sgg.

²⁷ E. VANCE, *Le MOI comme langage. S. Augustin et l'autobiographie*, «Poétique», 1973, 14, 163-177.

²⁸ P. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, ivi, 137-162.

Nel 1974 oltre al saggio di Howarth, *Some Principles of Autobiography*, che interessa solo tangenzialmente la nostra ricerca, Robert A. Fothergill scrive uno dei capisaldi della storia del diario inglese: *Private Chronicles. A Study of English Diaries*.²⁹ Fortemente saldato a un approccio storico, Fothergill ricostruisce quattro tipologie di “proto-journal”, e passa rapidamente a una rassegna dei diaristi inglesi rappresentativi: dal 1660 di Samuel Pepys al diario di viaggio di Fielding, fino ai diari personali di Barbellion, Swift, Mansfield, Jacquier,... Attraverso l'analisi delle peculiarità diaristiche, Fothergill traccia un percorso di mutamenti, costellato di eccezioni e suggestioni. In Inghilterra si raggiunge la massima diffusione di diari in epoca vittoriana: l'energia scrittoria è tutta dedicata alla società e non tanto ripiegata sullo sguardo interiore. Entro il 1930, secondo Fothergill l'influenza freudiana si inietta in tutti i diaristi, che sentono il peso dell'auto-indagine. L'ultima parte del saggio mette a fuoco alcuni degli interrogativi che, come vedremo, si riproporranno invariabilmente in cinquant'anni di studi sulla diaristica. *In primis*, Fothergill si chiede quando sia corretto parlare di “diario letterario”, e quanto il tasso di sincerità sia legato alla letterarietà. Ne desume che «the more ‘literary’ a diary appears, the less it deserves the name of diary».³⁰ Anticipando molte ricerche successive, Fothergill riflette sulle esigenze soddisfatte dal diario, per poi passare attraverso la ricerca d'identità, le modalità espressive, e la dialettica tra l'io-reale e l'io-ideale.

Biennio fortunato per gli studi è il 1975-1976, che ospita opere capitali sull'autobiografia e la diaristica: l'anno 1975 si apre con un importante convegno alla Sorbonne, il 25 gennaio. Qui i principali studiosi delle scritture dell'io si confrontano, anche con toni accesi (violento e memorabile l'attacco di Gusdorf a Lejeune), su questioni capitali di teoria e critica. I testi degli interventi e la trascrizione delle discussioni a seguire, ancora molto utili, sono confluiti subito dopo in un numero speciale (il 6) della «Revue d'Histoire littéraire de la France». A poca distanza di tempo, in Francia escono i contributi di Philippe Lejeune e Béatrice Didier; in ambito anglosassone, lo studio di Elizabeth W. Bruss e, come vedremo, in Italia si pubblicano le prime ricerche sull'autobiografia.

Andando con ordine, *Le pacte autobiographique* di Philippe Lejeune è il saggio che catalizzerà probabilmente più critiche, plausi e ripensamenti (anche da parte dell'autore stesso). Già preannunciato dalla pubblicazione in rivista nel 1973 cui si

²⁹ R. A. FOTHERGILL, *Private Chronicles. A Study of English Diaries*, London, Oxford University Press, 1974.

³⁰ Ivi, 38.

faceva cenno, lo studio mira a ingabbiare le scritture dell'io in categorie e generi ben definiti, a seconda dei rapporti tra autore-narratore-personaggio. Lejeune ha il grande merito di cercare di regolamentare uno scenario caotico, poiché le scritture dell'io risultano difficilmente addomesticabili in caselle e codificazioni. Lo stesso Lejeune, che dagli anni Settanta non ha mai smesso di occuparsi di scritture dell'io, tornerà in seguito sulle sue posizioni, addolcendo l'impianto strutturalista iniziale in *Je est un autre* (1980) e soprattutto in *Moi aussi* (1986).³¹

Affianco alle teorie di Lejeune sull'autobiografia, Béatrice Didier propone il suo *Le journal intime*,³² ancora oggi un punto di riferimento per chiunque voglia approcciare il diario. In una prima parte, la studiosa si occupa delle problematiche principali: dalla difficoltà di definire il genere alla sua presunta libertà, fino alle differenze tra diario, autobiografia e memorie. Dopo uno studio storico e sociologico, che ripropone la cronologia di Fothergill ma rispetto a Girard arretra l'esperienza francese al XV secolo, Didier offre un approccio psicanalitico ai temi-chiave dei diari e alla ricerca di ricomposizione interiore. Infine, passa allo studio delle strutture e delle forme del journal come opera letteraria, precisando che per il diario non si può mai parlare di regole ma solo di tratti frequenti, premessa che si riprenderà nella nostra ricerca. Si interroga in particolare sulle modalità espressive del diario: quanto e come si esplicita la libertà di scrittura e le sue varietà, rapporto tra interiorità e scrittura, distanza temporale tra evento e scrittura,...

Più polemico, il saggio di Elizabeth W. Bruss cerca di distruggere l'utopia di una definizione omnicomprensiva di autobiografia, prendendo le distanze dalla teorizzazione di Pascal, a suo dire troppo pacifica.³³ Viene invece rilevata l'estrema problematicità di stabilire l'appartenenza di un testo a un solo tipo specifico di scrittura dell'io, dal momento che le commistioni sono ben più frequenti delle forme ortodosse di autobiografia o memoria. Si giunge al paradossale «l'autobiografia non possiede caratteristiche proprie, e di fatto non esiste». ³⁴ Se proprio si dovessero tracciare condizioni imprescindibili di esistenza dell'autobiografia, Bruss riflette sulle responsabilità dello scrittore: il suo doppio

³¹ P. LEJEUNE, *Il patto autobiografico* [1975], Bologna, il Mulino, 1991; ID., *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980; ID., *Le pacte autobiographique (bis)*, «Poétique», 56, 1983, 416-434; ID., *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.

³² B. DIDIER, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1976.

³³ E. W. BRUSS, *Introduction: Literary Acts, in Autobiographical acts. The Changing Situation of a Literary Genre*, The Johns Hopkins UP, Baltimore-London 1976, 1-14. Ora tradotto in *Teorie moderne dell'autobiografia...*, 39 e sgg.

³⁴ Ivi, 43.

ruolo di autore-personaggio, la possibile veridicità dei fatti narrati e, più originale rispetto ai colleghi, rileva la necessità che l'autobiografo creda in quel che afferma, fatto tuttavia indimostrabile.

Altro nodo nevralgico si situa sul crinale degli anni Ottanta: per quanto variegati, i tanti contributi dimostrano cautele ed esitazioni verso qualsiasi studio prescrittivo. Pare più utile capire «le condizioni che hanno spinto diversi autobiografi in tempi diversi a scrivere su sé medesimi in modi diversi» e, quindi, i «metodi più adatti» per registrare la comprensione, più o meno parziale, dell'io.³⁵ In questi anni di singoli contributi e atti di convegni,³⁶ lo studioso è più portato a *decostruire* le metodologie e ad abbracciare non tanto le più adatte, ma le meno inesatte. Infatti, dopo il contributo di Lejeune del 1975, si moltiplicano i convegni dedicati all'autobiografia e alla diaristica. Soffermandoci su quest'ultima in particolare, segnaliamo almeno *Le journal intime et ses formes littéraires*, una raccolta di atti di convegno fondamentali anche per la presente ricerca. Nell'impossibilità di ambire a una rassegna completa, si propongono i contributi che apportano innovazioni sensibili alle precedenti ipotesi critiche.

Nel 1979, Georges May pubblica *L'Autobiographie*,³⁷ incentrato sulla forma principale della scrittura dell'io: colpisce l'estrema prudenza con cui May si rapporta alle datazioni e alle definizioni, ma anche la consapevole circoscrizione della materia. Opta per una designazione a maglie larghe: «l'autobiografia è una biografia scritta da colui che ne è il soggetto»,³⁸ calco quasi perfetto della «biografia d'una persona fatta da essa stessa» di Starobinski. May muove dall'interrogativo circa la classificabilità delle autobiografie e ipotizza una divisione non netta tra «autobiografia razionale» (che include l'apologia e la testimonianza) e «autobiografia affettiva/emozionale» (che risponde all'obiettivo di misurare il tempo e trovare un senso alla propria vita). Dopo aver riconfermato le motivazioni per l'autocensura portate da Maurois, May riflette sull'adozione di nomi fittizi come strumento di distanziamento dalla materia, molto interessante se rapportato alla ricerca identitaria. Da segnalare il terzo capitolo sul rapporto tra

³⁵ W. C. SPENGEMANN, *Introduction* in ID., *The Forms of Autobiography. Episodes in the History of a Literary Genre*, New Haven-London, Yale UP, 1980, XI-XVII.

³⁶ AA. VV., *Le journal intime et ses formes littéraires*, a cura di V. Del Litto, Genève-Paris, Droz, 1975; cfr. anche AA. VV., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, a cura di J. Olney, New Jersey, Princeton University Press, 1980.

³⁷ G. MAY, *L'Autobiographie*, Paris, PUF, 1979.

³⁸ Si riporta la traduzione di B. ANGLANI in *Teorie moderne dell'autobiografia...*, 60.

autobiografia e journal intime, tra punti di tangenza e differenze, capitolo cui si farà più volte riferimento per la chiarezza e per la sintesi efficacissima.

Nello stesso anno, Roland Barthes non lesina critiche alla forma diaristica, diagnosticata come «malattia»,³⁹ riprendendo tesi del secolo precedente. Il diario, in un primo tempo accontenta lo scrivente ma alla rilettura suscita «disgusto» e «irritazione», per «la mediocrità artistica dello “spontaneo”». Anche qualora il diarista (e Barthes in prima persona) provasse un certo piacere nella rilettura a distanza di anni, questo sarebbe da imputare solo all’«attaccamento narcisistico» al proprio passato. Ulteriore punto di riflessione è l'impossibilità di parlare di “sincerità” nel diario, tema problematico di cui ci si occuperà ampiamente più avanti. Con la sua consueta e puntuta genialità, l'irriverente Barthes include nella sua *riflessione* un abbozzo di diario personale, che si presta per domandarsi quando un diario sia pubblicabile. «Inessenziale», «poco sicuro», «inautentico» e infinitamente «sopprimibile», il diario è vittima dell'instabilità di giudizio, dell'egotismo e della «piccola smania di scrittura» del suo autore. Il gusto per il paradosso porta Barthes a concludere che può

salvare il Diario [*n.d.a.* si noti la maiuscola] alla sola condizione di lavorarlo a morte, fino all'estenuazione, come un Testo *pressappoco* impossibile: lavoro al cui termine è possibilissimo che il Diario così tenuto non somigli più per nulla a un Diario.⁴⁰

Soffermarsi tanto sul testo di Barthes in questa sede incipitaria ha la funzione di rilevare come l'infittirsi degli studi attiri scettici e detrattori, che minano parzialmente la legittimità del journal intime nella pratica e negli studi.⁴¹

Sempre nel 1979, Paul De Man, in un testo dedicato al Romanticismo, concentra un capitolo sull'Autobiografia come «De-Facement», sfiguramento.⁴² Dopo aver rilevato la falsità e l'infondatezza di molte metodologie di studio, ribadisce l'innegabile inafferrabilità dell'autobiografia: «le discussioni di genere, che

³⁹ R. BARTHES, *Riflessione*, «Tel Quel», 1979; poi in ID., *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988, 369-385.

⁴⁰ Ivi, 382.

⁴¹ Nel caso specifico di Barthes, poi, risulta interessante l'esperimento giocoso di singolare autobiografia *Roland Barthes par Roland Barthes* (ID., *Barthes di Roland Barthes*, trad. it., Torino, Einaudi, 2007), che nel 1975 mette in crisi gli statuti autobiografici per sperimentarne una forma spuria, denaturata e problematica, che fa della commistione di materiali, strategie intimistiche e narratologiche un *pastiche* creativo.

⁴² P. DE MAN, *Autobiography as De-Facement*, in ID., *The Rethoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1979, 67-72 (ora trad. it. in *Teorie moderne dell'autobiografia...*, 51 e sgg.)

possiedono un notevole valore euristico nel caso della tragedia o del romanzo, si rivelano disperatamente sterili»;⁴³ più produttivo, invece, è distinguerla dalla *fiction*. La conclusione di De Man è rivoluzionaria e anticipa di molto la commistione tra reale e realistico che in questi anni caratterizza l'autofiction (cfr. par. 3.3):

L'autobiografia, allora, non è un genere né una modalità, ma la figura di una lettura o di una comprensione che ricorre, in certa misura, in tutti i testi. Il momento autobiografico si verifica come un allineamento tra due soggetti implicati nel processo della lettura, nel quale essi si determinano a vicenda con sostituzioni reciproche e riflessive. Tale struttura implica sia la differenza che la somiglianza, giacché entrambe dipendono dallo scambio sostitutivo che costituisce il soggetto. [...] Ma allo stesso modo di come possiamo asserire che tutti i testi sono autobiografici, possiamo anche dire analogamente che nessuno di essi lo è o può esserlo.⁴⁴

Con gli anni Ottanta, si avvia l'utilizzo del diario come pratica psicanalitica, finalizzata all'autoformazione degli adulti (cfr. par. 3.6).⁴⁵ L'esperienza personale acquista valore e fa sì che il diario venga pensato sempre più come "pratica", scardinandolo dall'appartenenza rigida a un genere letterario.

A testimoniare l'importanza del diario nel panorama critico degli anni Ottanta, nel 1982 «Le Monde des Livres» ha proposto agli scrittori un'interessante inchiesta, basata su tre domande: se tenevano un diario (e perché); in caso affermativo, veniva chiesto quali argomenti trattassero e il rapporto tra diario e scrittura, nonché qualche pagina del diario da pubblicare. Le risposte sono state ventisette (purtroppo non si conosce il totale dei narratori contattati): ventidue uomini e solo cinque donne. Queste ultime mostrano grande riservatezza: pur avendo tutte un diario, rifiutano di inviare un campione di pagine da pubblicare. Solo nove uomini hanno scritto un diario: tre l'avevano pubblicato in precedenza e sei uniscono pagine da pubblicare in allegato all'inchiesta. Visto che sono stati intervistati solo narratori, le risposte si sono concentrate attorno alla problematica del rapporto tra opera e diario, con notevole propensione a considerare quest'ultimo come perdita di tempo.

⁴³ Ivi, 52.

⁴⁴ Ivi, 54.

⁴⁵ Cfr. almeno C. DELROY-MOMBERGER, *Histoire de vie, processus de formation et théorie de l'apprentissage*, in *Le propre de l'écriture de soi*, a cura di F. Simonet-Tenant, Paris, Téraèdre, 2007, 122 e sgg.; M. FABRE, *Penser la formation*, Paris, PUF, 1994; P. DOMINICE, *L'histoire de vie comme processus de formation*, Paris, L'Harmattan, 1990.

Altra opera collettiva di grande interesse è il numero speciale che «Poétique» dedica all'autobiografia nel 1983, ovvero a distanza di dieci anni dalla prima indagine. Non è un caso che proprio in questa sede Philippe Lejeune depositi *Le pacte autobiographique (bis)*, intervento che rivisita parzialmente le posizioni strutturaliste precedenti e apre a nuove prospettive, anticipando *Moi aussi* del 1986. Anche Jean Rousset sceglie «Poétique» per preannunciare il suo *Le lecteur intime* in una sintesi accattivante: *Le journal intime, texte sans destinataire?*⁴⁶

Come rilevato da Robert Elbaz,⁴⁷ oltre a studi «tipologici», finalizzati a individuare le dimensioni intrinseche dell'autobiografia in quanto genere, si registrano approcci «dinamici», che si preoccupano dell'estetica della ricezione. In questo filone si inserisce Janet V. Gunn, che col suo *The Autobiographical Situation*⁴⁸ cambia la prospettiva di ricerca: intende partire dall'atto culturale dell'Io che legge e dalla «risposta autobiografica» del lettore, che trova espressa sulla carta la vulnerabilità esistenziale dello scrittore. Così il lettore può celebrare la finitezza del proprio essere in piena forma partecipativa o «scopre la possibilità dell'individualità attraverso l'interpretazione», che è pur sempre una presa di distanza (cfr. par. 6.1).⁴⁹ Alcune consonanze con questo approccio tornano nel lavoro di Jean Rousset, *Le lecteur intime*:⁵⁰ nell'ultima sezione dell'opera, lo studioso si chiede se il journal sia davvero un testo senza destinatario. Per la fondatezza delle sue riflessioni e la chiarezza, a distanza di quasi trent'anni, questo testo è ancora una base fondamentale per riflettere sul destinatario del diario (cfr. par. 1.9).

Nel 1985, Jurij Lotman dedica un capitolo della sua *Semiosfera* a *Il diritto alla biografia*, in cui dichiara tipica la tendenza al raccontarsi per l'uomo romantico o postromantico, con la volontà di imporsi come personaggio isolato e unico. In questi personaggi vi è la tendenza a vivere come vorrebbero vedersi ricordati: è lo stesso periodo in cui, per dirla con Lotman, «nella letteratura la cosa fondamentale

⁴⁶ Rispettivamente: P. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique (bis)*, «Poétique», 56 (1983), 416-434 ; J. ROUSSET, *Le journal intime, texte sans destinataire?*, ivi, 435-443.

⁴⁷ R. ELBAZ, *Autobiography, Ideology and Genre Theory*, in ID., *The Changing Nature of the Self. A Critical Study of the Autobiographic Discourse*, London-Sidney, Croom Helm, 1988, 1-16.

⁴⁸ J. V. GUNN, *The Autobiographical Situation*, in EAD., *Autobiography. Towards a Poetics of Experience*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982, 7-28. Tradotto in *Teorie moderne dell'autobiografia...*,⁷³ e sgg.

⁴⁹ Ivi, 78.

⁵⁰ J. ROUSSET, *Le lecteur intime. De Balzac au journal*, Paris, José Corti, 1986.

non è la letteratura, ma la biografia dello scrittore, che per certi aspetti è più importante della sua stessa attività creativa». ⁵¹

Gli anni Novanta registrano un parziale rallentamento delle pubblicazioni in ambito europeo, ma, come vedremo, un notevole fermento in Italia. In ogni caso, proprio nel 1991 escono i due fitti e intensi volumi di Georges Gusdorf, *Lignes de vie 1 e 2*, ⁵² ancora fondamentali. Lo studioso, ponendosi in vivace discussione con Lejeune, ridiscute i punti-chiave delle scritture dell'io e, in particolare nel primo volume, dedica cospicuo spazio al diario e alle questioni ad esso relative.

Altro fenomeno tipico degli anni Novanta è l'ibridarsi della problematica autobiografica con i *gender studies*, in particolare in America. È rappresentativo di questo approccio (cui si fa riferimento nella nostra ricerca ma senza particolari focalizzazioni) la raccolta saggistica *The Intimate Critique*, ⁵³ che nel 1993 studia i legami autobiografici con la formazione dell'identità femminile attraverso le strategie narrative, le confessioni e riletture di testi della classicità secondo un'ottica autobiografica.

Nel frattempo, gli studi di Paul John Eakin concentrano l'attenzione sulla scrittura narrativa della propria identità, come sostiene citando da un celebre libro di Sacks: ⁵⁴ «It might be said that each of us constructs and lives a 'narrative', and that this narrative *is* us, our identities». ⁵⁵ Secondo Eakin, infatti, nell'operazione di scrivere di sé l'autobiografo o il diarista non applica solo indulgenza, ma anche una «self-construction»: si delinea uno scollamento tra ciò che siamo e ciò che diciamo di essere, in una separazione netta tra ricerca ontologica del sé e sua rappresentazione e formulazione. Con i suoi studi, Eakin porta l'autobiografia fuori dal genere letterario, e la applica alla vita quotidiana:

Autobiography is not merely something we read in a book; rather, as a discourse of identity, delivered bit by bit in the stories we tell about ourselves day in and day out, autobiography structures our living. We don't, though, tend to give much thought to this process of self-narrations precisely because, after years of practice, we do it so

⁵¹ J. LOTMAN, *Il diritto alla biografia*, in ID., *La Semiosfera*, Venezia, Marsilio, 1985.

⁵² G. GUSDORF, *Lignes de vie I. Les écritures du moi*; e ID., *Lignes de vie II. L'Auto-bio-graphie*, (entrambi Paris, Odile Jacob, 1991).

⁵³ AA. VV., *The Intimate Critique. Autobiographical Literary Criticism*, a cura di D. P. Freedman – O. Frey – F. M. Zauhar, London, Duke University Press, 1993.

⁵⁴ Cfr. In particolare, P. J. EAKIN, *Touching the World. Reference in Autobiography*, Princeton, Princeton University Press, c. 1992; ID., *How Our Lives Become Stories. Making Selves*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1999; ID., *Living Autobiographically. How We Create Identity in Narrative*, ivi, 2008.

⁵⁵ O. SACKS, *The Man Who Mistook His Wife for a Hat*, New York, Harper, 1987, 110.

well. When this identity story practice is disrupted, however, we can be jolted into awareness of the central role it plays in organizing our social world.⁵⁶

La distanza è anche di tipo cronologica: non cogliamo mai noi stessi nell'atto di diventare noi stessi, ma ci soffermiamo su tappe selezionate, in una visione retrospettiva. In contemporanea, anche la nostra misurazione di noi stessi è tendenziosa, perché continuamente rapportata a ciò che la cultura si aspetta da noi. I modelli vengono usati, da un lato, per prendere decisioni nell'arco della propria vita; dall'altro per strutturare la propria autobiografia.⁵⁷ Così il fine di adattamento della narrativa del sé, sia neurobiologica che letteraria, sarebbe il mantenimento dell'omeostasi e la percezione di una stabilità attraverso la creazione di un senso di identità. La self-narration mappa e monitora la successione di stati corporei e identitari, creando la sensazione che i cambiamenti successivi attraverso il tempo facciano parte di una creatura unitaria.

Sul crinale del Duemila, esce l'interessante *La pratique du journal* di Remi Hess, recentemente riedito con aggiunte e revisioni.⁵⁸ L'approccio etnosociologico dello studioso francese opera una distinzione fondamentale e innovativa tra diario soggettivo, inteso come strumento di ricerca personale, e il diario oggettivo, raccolta di dati. Tra le funzioni, annovera la capacità di educare la memoria, e uno strumento di formazione e di ricerca. Pur ammettendo l'impossibilità di marcare con decisione il confine tra le tipologie di diario, cita alcune differenze tra il journal intime (egocentrato, autodiretto, conforto personale e diario "totale") e quello etnosociologico (fondato sulle ricerche, eterodiretto almeno in un secondo tempo, limitato nel tempo e diario "bersaglio", cioè finalizzato alla verifica e alla dimostrazione di un concetto-chiave). Diversamente da Didier che considerava il diario talvolta come un atto "giocosco", per Hess è invece spesso «masochista», con un periodico compiacimento ostinato per la solitudine. L'esempio di questo tipo di diario non personale è offerto da John Locke, che non raccoglie le proprie esperienze quotidiane, ma le idee e le riflessioni di una vita.

Il ventunesimo secolo si apre con Pierre Pachet, che nel 2001 propone il suo *Les baromètres de l'âme*, un'edizione riveduta e aggiornata del saggio del 1990.⁵⁹ Nel

⁵⁶ P. J. EAKIN, *Living Autobiographically...*, 4.

⁵⁷ Ivi, 125-127.

⁵⁸ R. HESS, *La pratique du journal. Écrire au quotidien*, Paris, Anthropos, 1998 (lo leggiamo nella traduzione italiana ID., *La pratica del diario. Autobiografia, ricerca e formazione*, a cura di F. F. Palese, Lecce, Besa, 2001).

⁵⁹ P. PACHET, *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, édition revue et augmentée, Paris, Hachette Littératures, 2001.

pensare a una storia del diario, il primo quesito è: come ordinarla? Non può essere organizzata storicamente, perché spesso note al di fuori della contemporaneità storica. In più, ha senso accostare grandi diaristi-scrittori con nomi quasi sconosciuti? La selezione di Pachet è interessante: parte dai precursori Papys, Casanova, Lavater, Madame Guyon; analizza quindi la nascita del genere con Maine de Biran, Joubert, Maurice de Guérin, Benjamin Constant, Stendhal, Michelet, Hugo, Vigny, Amiel, Delacroix. Al di là delle singole analisi, condotte con acribia e traendo utili suggestioni dai singoli casi, è interessante tutta la parte introduttiva, in cui Pachet si interroga su cosa sia il *journal intime*. Questo osserva quotidianamente «la crise de l'âme moderne»,⁶⁰ almeno per un certo periodo ha la segretezza come unico elemento certo ed è temporaneo. Nella modernità, inoltre, il diario ha un rapporto sempre più indeterminato con la fede: mette in scena un'anima incerta di sé stessa, non un'anima che si misura con i progressi su una vita conosciuta. D'altro canto, sarebbe una restrizione imbarazzante limitare il diario a uno strumento di perfezionamento morale. È invece possibile solo se si verificano due condizioni: l'idea che l'io sia essenzialmente inconsistente e incostante e la preoccupazione di iscrivere il lavoro su sé entro l'ordine del quotidiano.⁶¹

Dal 2004 gli studi di Françoise Simonet-Tenant estendono via via il campo di ricerca, partendo però sempre dal legame tra *journal intime* e generi limitrofi. *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*⁶² è uno dei volumi con cui ci si confronta più spesso nel presente studio: con approccio teorico verificato sui testi, la studiosa francese si interroga sulla complessa definizione del diario nella lingua francese, ripartendo dall'etimologia latina. Quindi, propone i prolegomeni per una storia del genere in Francia e si interroga sulla pratica del diario, che si riaggancia all'importanza degli incipit, al rapporto col tempo e con le sue funzioni. Si sofferma quindi sulla pratica della lettura del diario e sull'ingresso del genere nello spazio sociale, dando uno sguardo ai punti di vista contemporanei. Nel 2007 e nel 2009, Simonet-Tenant cura due volumi che utilmente si interrogano e riaggiornano gli studi sulle scritture dell'io: rispettivamente *Le propre de l'écriture de soi* e *Pour une histoire de l'intime: et de ses variations*, con uno sguardo

⁶⁰ Ivi, 13.

⁶¹ Ivi, 16.

⁶² F. SIMONET-TENANT, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, con prefazione di P. Lejeune, Paris, Téraèdre, 2004.

pluridisciplinare.⁶³ Nel 2010 è anche autrice di una monografia sul diario e la corrispondenza, che studia le “affinità elettive”: benché lo spettro sia più ampio del nostro (muove dalla fine del Settecento) e solo in parte si accavalli (si spinge al 1939, è uno strumento prezioso per studiare legami spesso immaginati ma non ancora esplicitati tra i due generi).⁶⁴

Nel frattempo, nel 2006 esce in Spagna lo studio di José Romera Castillo, *De primera mano*,⁶⁵ che si concentra sulle scritture autobiografiche del proprio Paese nel Novecento, con i suoi legami con la storia fino all'attualità. Il terzo capitolo offre una delle più aggiornate visioni del diario in Spagna del secondo Novecento (1975-1991), con una lente d'ingrandimento sui diari letterari tra 1993 e 1995 e, ben più originale, sui diari poetici.

Nello stesso anno, Michel Braud ricostruisce abilmente la storia degli studi sul diario:⁶⁶ la prima parte, concentrata sul soggetto, analizza il diario dal punto di vista dello scrivente, comprendendo l'uso pronominale, la pratica della scrittura, le interruzioni. Quindi analizza tematicamente il problema del segreto, della solitudine, dello stato contemplativo del diarista che si autoritrae, più o meno fedelmente, in un'analisi che considera il mondo esteriore ma anche la propria interiorità in conflitto. Nella seconda parte, dedicata alle forme dell'esistenza, Braud osserva la gestione del tempo nei diari, dalle scelte grammaticali alla frequenza dei frammenti,... Nella terza parte, si domanda se il diario possa essere un'opera e quando lo diventi, legando il tema alla pubblicazione e all'autofiction. Infine, si ritrova un'interessante nota sulle trasformazioni contemporanee, fino agli ultimissimi anni. La ricerca di Braud, che da un lato unisce la grande sintesi all'efficacia di tanti spunti per riflettere, è però avara di riferimenti bibliografici, usati dall'autore in abbondanza, ma segnalati raramente, complicando la verifica e l'approfondimento da parte dei lettori.

Oggigiorno, in Francia esistono due associazioni che contribuiscono alla conservazione del patrimonio autobiografico di persone comuni: “Vivre et l'écrire” a Orléans, che conta centinaia di diari adolescenziali contemporanei,

⁶³ AA. VV., *Le propre et l'écriture de soi*, a cura di F. Simonet-Tenant, Paris, Tèraèdre, 2007; AA. VV., *Pour une histoire de l'intime: et de ses variations*, a cura di F. Simonet-Tenant e A. Coudreuse, Paris, L'Harmattan, 2009.

⁶⁴ F. SIMONET-TENANT, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, Louvain-La-Neuve, Editions Academia, 2010.

⁶⁵ J. R. CASTILLO, *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*, Madrid, Visor Libros, 2006.

⁶⁶ M. BRAUD, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, Paris, Seuil, 2006.

alcuni consultabili; e l'“Association pour l'Autobiographie et le Patrimoine autobiographique” (APA), fondata da Lejeune e altri soci nel 1992 ad Ambérieu-en-Bugey. Al momento, l'APA conserva oltre duemila testi autobiografici, di cui oltre un quarto sono diari, e sono disponibili per la lettura. Nel 1997 l'APA (per iniziativa di Lejeune) ha esposto duecentocinquanta diari reali alla biblioteca municipale di Lione; l'esperienza ha poi dato origine a una sorta di catalogo ragionato della mostra, con la riproduzione di alcune pagine di questi diari per dare una scorsa storica alla pratica di scrittura diaristica.⁶⁷ Ancora Lejeune in questi ultimi anni sta aggiornando continuamente i propri interventi, che figurano in numerose riviste e atti di convegno: il suo interesse, concentratosi smaccatamente sul diario, si sta spostando dalle prove d'autore a quelle delle persone comuni, verso una nuova prospettiva.⁶⁸

⁶⁷ AA. VV., *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*, a cura di P. Lejeune e C. Bogaert, Lyon, Association pour l'Autobiographie et Amis des bibliothèques de Lyon, 1997.

⁶⁸ Per una bibliografia sempre completa e aggiornata delle opere, ma anche degli incontri accademici di Lejeune, rimandiamo al suo sito *L'Autopacte*: <http://www.autopacte.org/>

Gli studi in Italia

In Italia, a lungo le scritture dell'io hanno interessato molto più gli scrittori che gli studiosi. Un primo tentativo critico era stato intrapreso da Giorgio Rossi, che per la collana «Generi Letterari» di Vallardi ha curato *Le autobiografie e gli epistolari*, uscito negli anni Dieci del Novecento. La sezione sui diari è inevitabilmente poco aggiornata, poiché la pubblicazione e la diffusione dei diari sarebbe avvenuta più tardi. Al di là di questa prova di ordinamento storico-letterario del genere, in Italia si trovano soprattutto interventi monografici, e ancora oggi manca una rassegna puntuale che ricapitoli da un lato l'incidenza della diaristica e dall'altro le linee-guida degli studi.

Provando a ipotizzare le possibili cause di questo ritardo, il primo nome da farsi è Benedetto Croce. All'inizio del secolo, il celebre intellettuale osteggia la forma autobiografica, tacciata di un'eccessiva immediatezza e della conseguente mancanza di distacco autoriale, nonché di scarsa elaborazione formale del sentimento e di «impurità» stilistica, ma anche di una visione frammentaria e parziale. L'autobiografia, intesa come «determinazione e qualificazione e racconto della propria vita passata», «solo nell'esterno e come genere letterario si distacca dai diari».¹ Secondo Croce, è storicamente imperfetta, dal momento che tende alla semplificazione e alla sostituzione di fatti reali con altri che creino il mito di sé stesso. In più, l'interpretazione dei fatti non supera la mente del loro autore, ed è quindi profondamente soggettiva. La questione si complica, se consideriamo che Croce ha però lasciato oltre cinquemila pagine per cinquant'anni di taccuini² e una singolare prova autobiografica, il *Contributo alla critica di me stesso* nel 1915.

¹ B. CROCE, *L'autobiografia come storia e la storia come autobiografia*, in ID., *Filosofia. Poesia. Storia*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951, 480-482.

² Dai taccuini di lavoro, alcuni brani furono pubblicati in vita dallo stesso Croce, col titolo *Quando l'Italia era tagliata in due* (Bari, Laterza, 1948), mentre la seconda redazione dei *Taccuini* in sei volumi s'è conclusa negli anni Novanta (Napoli, Arte Tipografica, 1987-1991). Si ricorda, inoltre, un diario di viaggio crociano (*Nella penisola iberica. Taccuino di viaggio 1899*, a cura di F. Nicolini, Napoli, Arte Tipografica, 1961), a dimostrazione della sperimentazione plurima di Croce delle scritture di sé, per quanto tenga a precisare all'inizio dei *Taccuini* di rifuggire un diario intimo e di tenere solo «il resoconto delle mie giornate, che quasi per controllo di me stesso sono solito fare; e segnano la cronologia dei miei libri e della loro preparazione» (citato nell'utile G. SASSO, *Per invigilare me stesso. I taccuini di lavoro di*

Negli anni successivi, anche la critica dimostra una certa ritrosia, con annesse ambiguità: Pietro Pancrazi lamenta la rarità di diari letterariamente validi, mentre Sergio Solmi si augura che l'esempio alto del *Mestiere di vivere* pavesiano segni un punto di non ritorno alla mediocrità.³ D'altra parte, il problema è a monte, suggerisce Gianpaolo Dossena, che nel 1965 denuncia una sostanziale «scarsità di materie prime, vuoi di produzione nazionale, vuoi importate».⁴

Mentre nel 1976 in Europa si diffondono gli studi di Lejeune e di Didier, in Italia Riccardo Scrivano dedica un suo importante saggio all'autobiografia alfieriana.⁵ L'analisi, in realtà, è anche una buona occasione per misurarsi con le teorie autobiografiche. Il contributo di Scrivano resta però piuttosto isolato, e non si indaga oltre per lungo tempo.

Nel 1984 a Pieve Santo Stefano la creazione dell'Archivio Diaristico Nazionale, voluto da Saverio Tutino col fine di salvare e riunire i diari non letterari, rinvigorisce gli studi, altrimenti piuttosto sopiti. In poco tempo, infatti, si intensificano gli interventi sulle scritture dell'io: il fenomeno è ben rappresentato dai «Quaderni di retorica e poetica» diretti da Gianfranco Folena: tra 1985 e 1986 si contano più interventi sulle scritture dell'io, e in particolare un importantissimo numero monografico sul diario, con contributi a cui si farà più volte riferimento.⁶

Nel 1986 Arnaldo Pizzorusso nel suo *Ai margini dell'autobiografia*⁷ studia casi autobiografici della letteratura francese. In modo particolare, è molto utile alla nostra ricerca l'approfondimento di Joubert, sulla posizione del soggetto nei suoi diari e quindi sulla sua riproposizione di una memoria mistificata. Teorizzando l'autobiografia, Pizzorusso ritiene che il genere si muova sperimentalmente (ricalcando quindi le idee di Starobinski) tra desiderio di coesione e cedimenti alla dispersione.

Atto fondamentale per l'incremento degli studi sulla diaristica è il seminario trentino "*Journal intime*" e letteratura moderna, organizzato da Anna Dolfi tra marzo e

Benedetto Croce, Bologna, il Mulino, 1989, 32). Un primo assaggio sui rapporti ambigui con l'autobiografia in M. PANETTA, *Forme dell'autobiografia in Croce. Il «Contributo», i «Taccuini», le note editoriali*, in *Memorie, autobiografie e diari* (atti del convegno annuale MOD, Gardone Riviera, 13-16 giugno 2007), a cura di A. Dolfi – N. Turi – R. Sacchetti, Pisa, ETS, 2008, 749-756.

³ Rispettivamente P. PANCRAZI, *Scrittori d'oggi. Terza serie*, Roma-Bari, Laterza, 1946, 110; S. SOLMI, *Scrittori negli anni*, Milano, Il Saggiatore, 1963, 110.

⁴ G. DOSSENA, *Tra gli antenati del Dossi*, «Paragone-Letteratura», 186, 1965.

⁵ R. SCRIVANO, *Biografia e autobiografia. Il modello alfieriano*, Roma, Bulzoni, 1976.

⁶ AA. VV., *Le forme del diario*, «Quaderni di retorica e poetica», diretti da G. Folena, Padova, Liviana, 1985; AA. VV., *L'autobiografia. Il vissuto e il narrato*, ivi, 1986.

⁷ A. PIZZORUSSO, *Ai margini dell'autobiografia. Studi francesi*, Bologna, il Mulino, 1986.

maggio del 1988, che dà vita a un volume con gli atti nell'anno successivo.⁸ Gli studiosi si erano prefissati di mettere in relazione il diario con gli altri generi letterari, verificando la sua legittimità «come testo capace di sfuggire all'effimero individuale e farsi segno di un più ampio discorso».⁹ Così le analisi muovono dalla teoria alla specificità monografica, tra recensioni, analisi delle forme, anche delle extravaganti quali il metadiario o il diario fittizio, con un'apertura non solo italiana ma europea. Per queste ragioni, gli interventi dialogano idealmente con gli studi d'oltralpe contemporanei.

Nel 1990 Andrea Battistini pubblica uno studio imprescindibile per le scritture dell'io, *Lo specchio di Dedalo*.¹⁰ Con uno stile metaforico e ricco, Battistini sottolinea quanto l'autobiografia e la biografia rispondano «allo specchio rotto della memoria e al labirinto enigmatico delle intermittenze del cuore», «impugnando il bandolo della ragione».¹¹ Il desiderio è sempre lo stesso: «di ritrovamento, di redenzione e riconquista, di abolizione di un erramento nello spazio e nel tempo, superato da una legge che dia loro ordine e senso».¹² Quindi, Battistini percorre i *simulacri di Narciso*, toccando i prolegomeni del genere nel suo costituirsi attraverso i secoli, tra letterati, filosofi e religiosi, in un percorso incalzante che conduce fino alla modernità. Rispetto alle teorie di Lejeune, Battistini precisa un'embricatura originaria tra autobiografia e memorie. È molto innovativo, dopo un'utile rassegna ragionata degli studi, il capitolo dedicato allo sguardo “voyeur” del lettore di autobiografie, cui ci si è in parte rifatti per il nostro par. 6.1.

Se Battistini si sofferma soprattutto sulla teoria e sulla storia dell'autobiografia, nel 1993 esce una straordinaria prova di analisi testuale delle scritture dell'io dannunziane: la firma Marziano Guglielminetti, uno dei pochi studiosi italiani a essersi occupato a lungo e in più luoghi di autobiografie e diari. *A chiarezza di me* attraversa la produzione intimista di D'Annunzio, dai *Taccuini* attraverso il *Notturmo*, fino al *Solus ad solam* e al *Libro segreto*, rinvenendo inoltre ingenti tessere autobiografiche nelle altre opere.¹³

⁸ AA. VV., *“Journal intime” e letteratura moderna*, a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 1989.

⁹ A. DOLFI, *Premessa*, ivi, 11.

¹⁰ A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990.

¹¹ Ivi, 13.

¹² *Ibidem*.

¹³ M. GUGLIELMINETTI, *A chiarezza di me. D'Annunzio e le scritture dell'io*, Milano, Francoangeli, 1993.

Nell'anno accademico 1993/'94, la facoltà di Lettere e Filosofia di Roma Tor Vergata organizza un seminario sulle scritture dell'io, con l'importante obiettivo di fare chiarezza nel magmatico e dispersivo mondo degli studi autobiografici. Oltre a segnare alcune linee teoriche e a dirimere dubbi sulla metodologia critica, i singoli interventi attestano come qualsiasi ricerca letteraria non possa mai prescindere dai testi, che, anzi, sono al tempo stesso origine e punto di arrivo. Il risultato brillante è confluito in un'opera collettiva nel 1997, aperta dall'illuminante panoramica di Riccardo Scrivano sullo stato degli studi in Italia e conclusa dalle utilissime bibliografie ragionate sull'autobiografia (di Franco d'Intino) e sulle scritture autobiografiche, tra cui il diario (di Andrea Cortellessa).¹⁴

Nel 1996 Bartolo Anglani, già autore di *Le maschere dell'Io. Rousseau e la menzogna autobiografica*¹⁵ e di *Le passioni allo specchio. Autobiografie goldoniane*,¹⁶ presenta altri due preziose bussole per orientarsi nelle autobiografie. Innanzitutto, nel più volte citato *Teorie moderne dell'autobiografia* Anglani raccoglie e traduce brani attinti dal dibattito teorico internazionale, altrimenti di difficile reperimento. In più, esce il suo acuto e polemico *I letti di Procuste. Teorie e storie dell'autobiografia*,¹⁷ in cui Anglani cerca di riordinare il caos teorico sull'autobiografia e rileva le contraddizioni insite tra le diverse scuole di pensiero: Lejeune, come esponente principe di una linea ultra-letteraria dell'analisi; d'altro lato, Gusdorf e chi condivide con lui l'attenzione filosofica e mistica per il soggetto, negando la letterarietà dell'autobiografia. Il valore di questo studio sarà subito compreso da chi si accosta per la prima volta allo studio delle scritture dell'io (dell'autobiografia, in particolare): con grande chiarezza, Anglani segnala contraddizioni, meriti e nodi problematici dei saggi teorici.

Esce nel 1998 il ricco *L'autobiografia moderna* di Franco D'Intino.¹⁸ Come segnala la tripartizione del sottotitolo, la prima parte dello studio è dedicata agli orizzonti teorici del genere, raffrontati alle prove storiche, che portano dalle radici religiose delle prime esperienze alla progressiva laicità del genere con la Rivoluzione Francese. In seguito, D'Intino si interroga sulla letterarietà dell'autobiografia, nel suo cammino dall'imperfezione della prima stesura alla

¹⁴ AA. VV., *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*, a cura di R. Caputo e M. Monaco, Roma, Bulzoni, 1997.

¹⁵ B. ANGLANI, *Le maschere dell'Io. Rousseau e la menzogna autobiografica*, Fasano, Schena, 1995.

¹⁶ ID., *Le passioni allo specchio. Autobiografie goldoniane*, Roma, Kepos, 1996.

¹⁷ ID., *I letti di Procuste. Teorie e storie dell'autobiografia*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

¹⁸ F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia, forme, problemi*, Roma, Bulzoni, 1998.

progressiva revisione per la pubblicazione; quindi, analizza il rapporto tra lettore e autobiografo, con un'apertura di prospettive che include il diario. Nello studio formale del genere (basato su una vasta campionatura di testi), è preferito un approccio trasversale, che ripercorre dapprima i cambiamenti storici; quindi, tratta le forme biografiche e autobiografiche nei secoli; infine riflette sull'uso dei tempi e dei pronomi, fino alle prove di moderna autofiction. L'analisi si sposta poi sulla struttura, i modelli, le fonti, e le tappe esistenziali più inflazionate nel raccontarsi. Inevitabile il riferimento alla dicotomia tra racconto e verità, in cui D'Intino rinviene alcune convenzioni iterate nei secoli. Da rilevare, infine, la ricca bibliografia sugli studi internazionali, suddivisa in pratiche sezioni che permettono un ottimo orientamento per le prime ricerche.

Gli anni del Duemila attestano due evoluzioni degli studi: da un lato l'interdisciplinarietà sempre più palese; dall'altro, l'apertura verso scritture autobiografiche non solo letterarie, ma di scriventi comuni o di personaggi storici. Queste tendenze sono ben rappresentate da due convegni che hanno aperto il ventunesimo secolo. Le giornate pavesi di "Scritture nel tempo" mettono a contatto contributi di critica letteraria (come quello di Cesare Segre) con attraversamenti filosofici (Salvatore Veca, Silvana Borutti) e psicoanalitici (Fausto Petrella).¹⁹ Qualche mese dopo, il convegno milanese dedicato a "Scritture di desiderio e di ricordo" affronta da prospettive diverse l'influenza tra diari, autobiografie e memorie tra il Settecento e il Novecento, e si citano autori non sempre noti.²⁰ Sempre nel 2000 esce anche *Vite di carta*, una raccolta di saggi in cui i curatori Quinto Antonelli e Anna Iuso hanno chiesto a studiosi europei di fare il punto sull'autobiografia nel loro Paese, con particolare attenzione agli archivi della memoria popolare, nuove fonti per la ricerca.²¹

Altro aspetto fondamentale di questi ultimi anni è la riscoperta della funzione educativa e terapeutica del diario. Nel 1998 Laura Formenti studia la *formazione autobiografica* nel processo di costruzione identitaria e pedagogica, ricorrendo ad approcci diversi, che rispecchiano la formazione sfaccettata della studiosa, al tempo stesso pedagogista, psicoterapeuta ed epistemologa.²² Anche Giuliano

¹⁹ AA. VV., *Scritture del tempo* (atti di convegno, Pavia, 17-19 maggio 2000), numero monografico di «Oltrecorrente», 3, 2001.

²⁰ AA. VV., *Scritture di desiderio e di ricordo. Autobiografie, diari, memorie tra Settecento e Novecento* (atti di convegno, Milano, ottobre 2000), a cura di L. Betri – D. Maldini Chiarito, Milano, Franco Angeli, 2002.

²¹ AA. VV., *Vite di carta*, a cura di Q. Antonelli – A. Iuso, Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2000.

²² L. FORMENTI, *La formazione autobiografica. Confronti tra modelli e riflessioni tra teoria e prassi* [1998], Milano, Guerini, 2005.

Minichiello sostiene poco dopo l'importanza della scrittura autobiografica nella narrazione di un'identità.²³ Dopo essersi interrogato sui legami tra scrittura, verità e autenticità, si sofferma sulle modalità testuali in cui l'io si racconta; quindi, sulle ricadute etiche. Infine, è decisivo l'obiettivo ontologico e/o metafisico delle scritture autobiografiche, con un'indagine sul rapporto tra soggetto e persona, che molto deve a Ricoeur. L'attenzione di Minichiello si divide così tra i testi letterari, che occupano in particolar modo la prima parte del lavoro, seguite da nozioni filosofiche, pedagogiche ed educative. Tali interessi proseguono nel nuovo secolo con Elena Madrussan, che si occupa della tipologia del "diario fenomenologico"²⁴ e dei tanti *modi* in cui l'io si dispiega.²⁵ Il diario smette di avere una funzione letteraria e diventa così uno strumento "autoformativo" per prendere atto di quanto l'«irreversibilità del tempo» sia contemporaneamente una «condizione» e una «risorsa».²⁶ Muovendosi nello spazio definito della scrittura, il soggetto testimonia e riflette sul tempo. Quindi nell'ultima parte dello studio, Madrussan espone le funzioni del "diario-praxis", che, con le sue soste faticose, porta lo scrivente a un congedo necessario per passare dal racconto del mondo all'esperienza reale.

A distanza di venticinque anni dal primo lavoro sull'autobiografia, nel 2002 Marziano Guglielminetti pubblica *Dalla parte dell'io*, testimonianza della ricerca inesausta attraverso i *modi* e le *forme* autobiografiche del Novecento.²⁷ Alla base, la convinzione «che sia il secolo XX il tempo della massima articolazione della scrittura dell'io»,²⁸ con una focalizzazione sui diari e le lettere, ma anche sulle varie fisionomie del racconto di sé. Nel suo approccio, Guglielminetti riprende Lejeune, Rousset e Didier in modo critico, ovvero non applica pedissequamente le loro teorie, ma le ridiscute per i casi italiani (come si cercherà di fare nel presente lavoro). I diari e i taccuini, «accomunati per ragioni di omogeneità, ma certamente suscettibili di ulteriori distinzioni»,²⁹ sono sempre rapportati al secolo, in uno dei

²³ G. MINICHELLO, *Autobiografia e pedagogia*, Brescia, Editrice La Scuola, 2000.

²⁴ E. MADRUSSAN, *Il diario fenomenologico come esperienza formativa. Un itinerario di ricerca*, «Encyclopædia», VII, 14, 2004, 49-71.

²⁵ EAD., *Forme del tempo / Modi dell'io. Educazione e scrittura diaristica*, Como-Pavia, Ibis, 2009.

²⁶ Cfr. *ivi*, 75-87.

²⁷ M. GUGLIELMINETTI, *Dalla parte dell'io. Modi e forme della scrittura autobiografica nel Novecento*, Napoli-Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002.

²⁸ *Ivi*, 5.

²⁹ *Ivi*, 6.

pochi e preziosi tentativi di ripercorrere il genere attraverso le esperienze del Primo Novecento.³⁰ Oltre a uno sguardo multiplo sulle memorie della Resistenza, singole lenti di ingrandimento sono dedicate ai titoli che rimettono in causa la definizione di “diario”, come il *Giornale di guerra e di prigionia* di Gadda, i libri di viaggio di Boggiani, o il *Diario romano* di Brancati, con cui si accenna al sottogenere del diario in pubblico. Seguono due saggi sul taccuino per eccellenza, ovvero *Il mestiere di vivere* di Pavese, analizzato prima nella sua forma e poi attraverso l'autografo.

Nel 2007 escono due testi che, in modo diverso, attraversano i generi delle scritture dell'io. Il primo è una raccolta di saggi su *memorie, diari e confessioni*, come si evince dal titolo:³¹ nel selezionare i contributi, il curatore Andrea Fassò ha privilegiato l'analisi dei primi secoli e le avvisaglie del genere. Le riflessioni dello psicanalista Carlo Vittorio Todesco in apertura preannunciano il taglio multidisciplinare del volume, che si occupa solo raramente di scrittori italiani. Per quanto riguarda i diari, rilevanti gli scritti su Amiel, Wordsworth, sul *Cahier vert* di Maurice de Guérin; si segnala soprattutto l'analisi dell'*antiretorica della guerra nei diari europei della prima guerra mondiale*, nell'omonimo scritto di Vita Fortunati.³² Nello stesso anno, Ivan Tassi cerca meritevolmente di ripercorrere gli *aspetti* e le *teorie* sull'autobiografia nel suo *Storie dell'io*.³³ Si tratta di un ottimo strumento per avvicinarsi non tanto ai singoli generi, quanto alle problematiche generali: il «continente oscuro» e il «ghetto dei materiali» presentano innumerevoli sfaccettature, osservabili solo alla luce di uno sguardo non pregiudizievole. E così Tassi rileva le discrasie tra le teorie, le tematiche, i proponimenti spesso non rispettati dagli autori ma anche dagli studiosi. L'ultimo capitolo, dedicato alle *trappole* per i lettori, aiuta a prendere le distanze dalle convinzioni corrive, ma anche a disegnare un *identikit* del lettore di autobiografie.

Sempre nel 2007 a Gardone Riviera ha luogo un convegno fondamentale MOD per gli studi italiani della modernità letteraria, dedicato alle scritture dell'io. La ponderosa raccolta di atti uscirà l'anno successivo col titolo *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*.³⁴ Le relazioni

³⁰ ID., *Introduzione alla diaristica del primo Novecento*, ivi, 231-250, cui si farà più volte riferimento.

³¹ AA. VV., *Memorie diari confessioni*, a cura di A. Fassò, Bologna, il Mulino, 2007.

³² V. FORTUNATI, *L'antiretorica della guerra nei diari europei della prima guerra mondiale*, ivi, 311-330.

³³ I. TASSI, *Storie dell'io. Aspetti e teorie dell'autobiografia*, Roma-Bari, Laterza, 2007.

³⁴ AA. VV., *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento*, (atti del convegno annuale MOD, Gardone Riviera, 13-16 giugno 2007), a cura di A. Dolfi, N. Turi e R. Sacchetti, Pisa, ETS, 2008.

plenarie contribuiscono a un inquadramento delle scritture autobiografiche e suggeriscono percorsi teorici sempre verificati dai testi italiani. Quindi, i tantissimi atti si soffermano solitamente su un singolo autore, messo a sistema con lo scenario italiano ed estero. Ne derivano un prezioso aggiornamento e la scoperta di numerosi diari finora poco noti, di cui si dà una prima sintetica ma esatta presentazione. Il volume si offre come guida imprescindibile per una prima campionatura dei testi autobiografici, cui si è attinto e cui si fa più volte riferimento.

L'interesse prettamente letterario per l'autobiografia è presente anche in uno degli studi più recenti, *Il romanzo autobiografico* di Cesare Grisi.³⁵ Nel rispetto delle interferenze tra generi e invasioni più o meno dichiarate tra discipline diverse, Grisi innesta un lavoro calibrato, che punta a delineare, dopo un excursus doveroso, le principali fasi storiche del romanzo autobiografico, dimostrando che questo genere ibrido (che contamina di *factio* l'aderenza realistica ai fatti) intensifica la sua presenza nel periodo postbellico. Dopo una prima parte teorica (con efficaci riferimenti a Iser e a Cassirer), Grisi propone una veloce ma significativa campionatura di testi autobiografici precedenti alla Seconda Guerra Mondiale, sottolineando la diffusa esigenza di verosimiglianza. Per il periodo postbellico, invece, alcuni testi rappresentativi permettono di individuare tre tipologie di autobiografia, in base ai rapporti tra autore e realtà: cogente (che rimanda direttamente alla vita), straniante (l'autobiografia è l'intento primo ma è disseminata nel testo) e misto (procede per infrazioni). Il volume si chiude con una più rapida rassegna di casi autobiografici negli anni '60 e '70, quando cambia il sentimento di responsabilità nei confronti della guerra appena conclusa e si registra un'apertura a nuovi problemi politici, sociali ed economici. L'autobiografia permane più nella forma che nella sostanza, con un'accentuazione del realismo nel mondo industriale, con autori-personaggi che si fanno diretti interpreti, senza *escamotages* inventivi.

Come si può osservare, il caleidoscopio degli studi italiani sta aprendosi a nuove prospettive, che, contaminandosi, danno risultati stimolanti, riflesso dell'interesse sempre più allargato per le scritture dell'io che, forse, potranno smarcarsi dalla condanna di letteratura minore.

³⁵ C. GRISI, *Il romanzo autobiografico. Un genere letterario tra opera e autore*, Roma, Carocci, 2011.

Parte prima

I - IL DIARIO E LA SUA STRUTTURA

1.1 L'utopica impresa di una definizione univoca

Singolare avversione allo scrivere. Cui bono, cui bono?
(Ardengo Soffici, 21 marzo 1943)

Come è illusoria l'impresa di "attraper l'eau" nella celebre espressione montaignana, così è complessa e probabilmente frustrata la ricerca di una definizione unica e pienamente soddisfacente per il diario. I tentativi finora sono stati accompagnati da perplessità e cautele: si sono moltiplicate le codificazioni di servizio, mai aspirando alla completa delimitazione di campo. Ogni teorico s'è sentito chiamato a dare il proprio contributo, quand'anche lo scrittore offrisse un'auto-definizione della sua opera. Troppo generali o troppo minuziose, le teorie faticano ad abbracciare interamente le tante sfaccettature e l'eteronomia costitutiva del diario. Alla base di quest'apparente *impasse* vi è il desiderio di porre ordine laddove, patologicamente, l'ordine non è contemplato; ed è, anzi, continuamente smentito dalla sperimentaltà delle forme diaristiche. Come tutte le scritture dell'io, il diario è tanto proteiforme da crescere e nutrire al suo interno elementi narrativi, descrittivi, documenti storici, opere nelle opere, con il rischio che la prevalenza di un singolo aspetto generi opere indefinibili. Per simili casi sarebbe errato parlare di una denaturazione, dal momento che forma e contenuti sono liberi. Questa libertà spalanca la creatività del diarista, ma apre anche problemi per la critica teorica, che brancola tra costanti ed eccezioni a una norma che è impossibile da fissare.

Prima di addentrarci nella *querelle* teorica, è utile saggiare come i grandi strumenti di riferimento si sono misurati con il problema del "diario" e del "taccuino". Ne emergeranno ambiguità che dall'ambito lessicale scivoleranno in quello semantico e nell'impiego sempre più libero e spurio dei due termini come sinonimi. Innanzitutto, notiamo che i termini entrano nell'uso piuttosto tardi: sono infatti assenti nel dizionario della Crusca del 1612, dove si attesta solo la presenza di "quaderno", ma in riferimento al supporto materiale; una definizione autonoma del sostantivo "diario" entrerà tardi, solo nella quinta edizione. Quanto ai dizionari etimologici, il Battisti-Alessio riconduce il termine "diarista" al 1773, mentre il

“diario” come «registro giornaliero» risale al latino *diariumma* impiegato da Gellio, ripreso poi dagli Umanisti nel *Diarium* romano di Burchard (1483-1506).¹ Sul Cortellazzo-Zolli, il diario è considerato fin da Varchi (av. 1565) un’«opera in cui vengono annotati giorno per giorno avvenimenti considerati di rilievo». ² La voce “taccuino”, usato dal XIX secolo con il valore di ‘quadernetto per appunti, spec. tascabile’, risale invece all’arabo *taqwīm*, ‘corretta disposizione, ordine giusto’, diffuso attraverso due opere di autori arabi divulgate dalla scuola medica di Salerno col titolo *Tachuinum sanitatis*.³ Un cenno è da fare anche per quanto riguarda il dizionario dei sinonimi di Tommaseo: “taccuino” ha per sinonimo il moderno ‘portafogli’; invece, “diario” è accorpato al gruppo lessicale di “giornale”, è considerato un «latinismo ormai storico» ma privo di derivati.⁴

Facciamo infine riferimento alla definizione del Grande Dizionario Battaglia, da cui muoveremo per sondare l’ambito teorico:

Diario: 1. Raccolta di annotazioni giornalieri, registrate secondo un ordine cronologico, in cui vengono descritti fatti di rilievo, avvenimenti politici, sociali, economici, osservazioni di carattere scientifico, medico, ecc.

2. Tipo di narrazione in cui si annotano giorno per giorno le proprie vicende, le proprie impressioni o osservazioni, i propri sfoghi più intimi e segreti. Anche: le annotazioni stesse.

- Quaderno stesso che contiene il diario.

- Anche come titolo.

Alla luce degli studi teorici francesi, potremmo definire la prima tipologia di diario quale “journal externe” e la seconda “journal intime”? La questione è molto più complessa, al punto che le stesse definizioni del Battaglia paiono imprecise a una seconda lettura. Accantoniamo per un attimo l’accezione di supporto materiale e il riferimento alla titolazione, per concentrarci sulle due definizioni principali. In entrambe, si può notare che il diario è subito inquadrato come testo; in realtà, l’identità non è scontata. Secondo Lejeune, ad esempio, in questo assunto si situa il primo errore metodologico di molti studiosi: il diario è solo secondariamente un testo letterario; anzi, diventa un testo dopo la morte dell’autore; prima, è da

¹ C. BATTISTI – G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbera, 1965, II, 1282.

² M. CORTELLAZZO – P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, II, 333.

³ Ivi, 1307.

⁴ N. TOMMASEO, *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, completamente riveduto e allargato da G. Rigutini, Milano, Vallardi, 1974, 557-558.

considerarsi un atto, un'occupazione, e come tale andrebbe trattato.⁵ Considerarlo un libro, in particolare, genera delusioni e critiche, perché raramente il diario soddisfa un alto orizzonte d'attesa estetica. Il diario è anzitutto da soppesare nella sua natura manoscritta, umorale e imprecisa, spesso pubblicabile solo dopo un accurato processo di revisione autoriale e/o editoriale. A quel punto, se si vuole mantenere una certa ortodossia, il diario-libro si è allontanato dalla sua natura, ed è una versione spurgata, ibridata, «shadow of its former self».⁶

Se prestiamo attenzione ai critici che più si sono occupati di diario, possiamo individuare almeno due grandi tendenze: il diario come “genere” e il diario come “pratica”. Nel primo filone capeggia Lejeune, con la sua ansia classificatoria (pur attenuatasi nel tempo) tradisce il desiderio di ingabbiare il diario secondo schemi semplificatori. Ricondurre il diario degli scrittori a un canone sottintende la sua legittimità di genere letterario, sottoposto a norme codificate via via dalla tradizione. Tuttavia, anche Lejeune concorda nel ritenere che un piccolo sottogruppo di diari è da ricondursi a genere letterario. Lejeune ritiene che il diario sia anzitutto una «traccia», ma non esclude che si possa considerare il diario come un genere, purché consci di fare riferimento a un *corpus* infinitamente minoritario. In più luoghi elabora invece suggestive metafore per rimarcare la sua visione del diario non come un *prodotto finito*, ma come un *atto*, colto nel suo divenire:⁷ nel considerarlo un merletto o una ragnatela, evidenzia la sua natura discontinua, fatta di spazi vuoti più che di pieni (ovvero di ciò che il lettore non può sapere). È anche una camera oscura, così buia che per riuscire ad ambientarsi il lettore deve soffermarvisi a lungo, finché i contorni si chiariscono. Al tempo stesso, è come studiare una lingua straniera, piena di contenuti impliciti e connotazioni da decifrare. Per via della sua natura performativa, è uno sport come lo sci o la vela: tenere un diario è «surfare sul tempo». O ancora, per evidenziare le difficoltà e smarcare il diario dalla paraletteratura, Lejeune vi accosta l'arte dell'improvvisazione, che prevede capacità tecnica ma anche accettazione immediata dell'*inconnu*. Infatti, nel diario viene meno l'attuazione del racconto retrospettivo, dal momento che si colgono singoli avvenimenti legati al presente o, meglio, a un passato recente; e allo stesso modo è bandita la preveggenza. Inoltre, come nell'improvvisazione il diarista non può comporre né correggere: deve dire la cosa giusta al primo colpo, o la correzione successiva resterebbe sulla carta

⁵ P. LEJEUNE, *The Diary on Trial*, in ID. *On diary*,..., 153 e sgg.

⁶ Ivi, 154.

⁷ ID., *Composer un journal*, in ID., *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, 63-72.

(meriterebbe un discorso a sé stante il diario tecnologico). In più, il diarista lotta ogni giorno per riaccendere la volontà di scrivere o cedere alla tentazione di interrompere l'opera (cfr. par. 1.8).

Nel filone del diario come pratica troviamo Gusdorf: la sua posizione filosofica di democratizzazione della scrittura diaristica supera di gran lunga qualsiasi pretesa di letterarietà, di per sé escludente ed elitaria. L'interesse è qui concentrato non tanto sul diario come testo (e quindi sull'indagine ermeneutica), ma sulla ricerca ontologica e gnoseologica dell'io, che lotta per rivelarsi a sé stesso. Allora si parlerà molto più frequentemente di diario come "atto", "pratica", nel più ampio contenitore del "life writing".⁸

Per tornare alla definizione del Battaglia, notiamo quanta attenzione viene dedicata alla scansione *quotidiana* della scrittura, come d'altra parte prescriverebbe l'etimologia stessa della parola: la temporalità è protagonista del diario, ma non richiede una ritualità giornaliera, inconcepibile o quantomeno irrealizzabile per la maggior parte degli scrittori. Non tutti, infatti, sono grafomani come Amiel, che ha lasciato oltre 16.000 pagine di diari, vergati con una ritualità nevrotica e un'ossessione costante per il dettaglio, anche il più inutile. Anche Béatrice Didier, che ha donato uno dei primi studi interamente dedicati al diario, precisa che la pratica del giornaliero sottende interruzioni e il concetto stesso di regolarità è variabile.⁹ Pare più corretto fare riferimento a una periodicità e a una metodicità del diario, più che alla ritualità giornaliera. Tant'è vero che non tutti i diaristi, come vedremo (cfr. par. 1.8), attribuiscono la stessa importanza alla ferrea delimitazione cronologica dei frammenti: saranno i casi più problematici, di non rara trasgressione alla norma (si badi, non alla regola).

In secondo luogo, la definizione appare incompleta, dal momento che esclude molte tipologie di diario: non si accenna al diario dell'opera, né il diario d'occasione o di viaggio.

⁸ Secondo Marlene Kadar, è «a kind of writing about the 'self' or the 'individual' that favors autobiography, but includes letters, diaries, journals and (even) biography», citato in S. L. BUNKERS, *What Do Women Really Mean? Thoughts on Women's Diaries and Lives*, in *The Intimate Critique: Autobiographical Literary Criticism*, a cura di Diane P. Freedman, Olivia Frey, and Frances Murphy Zauhar, Durham, Duke University Press, 1993, 215. Sulla narrativizzazione della propria vita, sono interessanti le teorie di Eakin: cfr. P. EAKIN, *Touching the world. Reference in Autobiography*, Princeton, Princeton University Press, c. 1992; ID., *How our lives become stories. Making selves*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1999; ID., *Living autobiographically. How We Create Identity in Narrative*, ivi, 2008.

⁹ «Le mot "journal" suppose seulement une pratique au jour le jour – avec, bien entendu, des interruptions, une régularité très variable. La périodicité est pourtant la seule loi ressentie comme telle par l'auteur» (B. DIDIER, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1976, 8).

Da ultimo, si noti che la seconda definizione è aperta dalla parola “Narrazione”, ma tale macrodefinizione è problematica: pur concordando con Beckett che «avec le mots on ne fait que se raconter»,¹⁰ l'identità tra scritture dell'io e narrazione esclude molti frammenti descrittivi e introspettivi, nonché i testi lirici che talvolta intervallano le prose. Secondo Lejeune, il diario sarebbe per sua natura «non-narrativo»: gli stralci narrativi contenuti non hanno sequenzialità; in più, il diario è scritto senza una coscienza della fine. Dunque, per renderlo narrativo occorre usarlo come serbatoio narrativo, riscriverlo oppure operare un montaggio logico.¹¹ Concorda con Lejeune anche Genette, che in *Fiction et diction* accosta saggio e autobiografia in qualità di «letteratura non narrativa in prosa», benché il saggio si concentri sugli oggetti del mondo e l'autobiografia su una vita e il suo divenire.¹²

In più, la scrittura narrativa esclude i diari poetici, che non sono così rari, a cominciare dall'Ungaretti dell'*Allegria* fino al Sereni di *Diario d'Algeria* e al Pagliarani di *Inventario privato*.

Attraversando la storia degli studi sulla diaristica, sappiamo che è Michel Leleu a rivendicare il conio in Francia del termine “diariste”. Ma con Alain Girard, nel 1963, si incontrano le prime resistenze alla definizione del genere: consapevole dell'impresa impossibile, lo studioso sostiene che ogni opera è figlia del capriccio del diarista, che obbedisce solo all'ordine cronologico. La sua legge è l'assenza di una scelta, scrive quanto gli capita, come in una sorta di registro, e nel suo passaggio dalla forma privata alla pubblicazione segna un cambiamento sempre più forte nella concezione dell'individuo. Tolle le caratteristiche peculiari, tutti i diari «apportent la relation d'une même expérience vécue, qui se développe et va s'approfondissant avec le temps».¹³ L'attitudine comune, davanti alla vita e a sé stessi, si riflette nei temi della fuga del tempo, nella mobilità delle impressioni, multiple e contraddittorie al tempo stesso; nella volontà di essere sinceri, che si scontra con la certezza di non poterlo essere totalmente; nell'impressione che lo spirito vaghi su un fondale oscuro, cosa che provoca amore e odio verso sé stessi. Non sono rari la paura verso gli altri e il fascino del nulla, che si scontrano con il desiderio di sviluppare e riaffermare la propria personalità, pur mostrandosi

¹⁰ S. BECKETT, *Le monde et le pantalon* [1989], Paris, Minuit, 2003, 11.

¹¹ P. LEJEUNE, *Composer un journal...*, 63-72.

¹² Per approfondimenti, cfr. il recente V. FERRE, *Frontières de l'essai et de l'autobiographie*, in *Le propre de l'écriture de soi...*, 43 e sgg. Sul saggio autobiografico, invece, è ancora rilevante il saggio di G. GOOD, *The Observing Self. Rediscovering the Essay*, London, Routledge, 1988.

¹³ A. GIRARD, *Le journal intime...*, X.

generosi nonostante l'egoismo originario. Queste caratteristiche, che Girard riconduce al diarista del XX secolo e, in qualche misura, già del XIX, hanno la loro matrice nella storia: l'industrializzazione, la crescita demografica, nonché i progressi dell'istruzione e l'affermazione sempre più marcata dei diritti e doveri dei cittadini contribuiscono alla crescita dell'identità individuale. Allo stesso tempo, entro la massa si avverte sempre più la solitudine, e i continui cambiamenti sociali portano alla dissociazione delle strutture morali e psicologiche degli individui. Si va verso l'osservazione del proprio io disgregato, diretta conseguenza dei movimenti che si producono all'esterno.¹⁴ Date queste coordinate iniziali, Girard elenca le caratteristiche fondamentali nel capitolo intitolato significativamente *Storia di un genere*: innanzitutto, il diario è scritto giorno per giorno. Non si pone altre regole: l'ordine stesso di cosa raccontare è arbitrario, come i contenuti. Solo le circostanze guidano entro il periplo dei giorni (in questo senso, Girard concorda nel dire che il diario non è un'opera). Come secondo elemento, l'autore è presente personalmente, ed è il centro di convergenza delle percezioni e dell'osservazione: si concentra maggiormente su quanto gli avviene direttamente, anziché sugli incontri e sugli avvenimenti esterni, che sono comunque recepiti e filtrati da una personalità. Il diario si estende per un lungo periodo di tempo imprecisato e testimonia l'introversione del suo autore. L'intimità dominante comporta che non sia destinato a un pubblico fino al XX secolo.

Diverso dal *journal intime* e molto più diffuso in Italia è il “*journal externe*”, definizione di Gusdorf per indicare un diario più concentrato sugli eventi esterni che sull'io. Come cronache quotidiane, registrano materiali storici preziosi; non è detto, comunque che tra le carte inedite non si trovino materiali molto privati.

Se rapportiamo il diario alle teorizzazioni di Philip Lejeune, possiamo vedere che rispetta tre condizioni su quattro del *pacte autobiographique*: forma espressiva (linguaggio in prosa); soggetto trattato (l'individuo); identità tra autore-narratore-personaggio. Ma si tratta veramente di un genere? Nella teorizzazione di Lejeune, pare di sì, per quanto lo studioso francese si soffermi in opere successive sul diario come pratica e come performance. Scettico, invece, Roland Barthes, che si annovera tra i detrattori del diario, almeno a livello teorico:¹⁵

¹⁴ «Nouveau genre littéraire et fait de civilisation, le journal intime est inséparable des circonstances de temps et de lieu où il a pris naissance et s'est développé. Il est un témoin, qu'on peut interroger, pour mieux comprendre l'époque dont il figure une des multiples illustrations» (ivi, XX).

¹⁵ R. BARTHES, *Dove lei non è*, Torino, Einaudi, 2010. Si tratta di un diario in cui Roland Barthes rievoca l'esperienza dolorosa della morte della madre. Oltre alla scelta del frammento scardinato da una trama predefinita (già presente nel precedente *Frammenti d'un discorso amoroso* [1977], Torino, Einaudi, 2007),

Il Diario è un “discorso” (una sorta di parola ‘writée’ secondo un codice particolare), non un testo [...]. Non può assurgere a Libro (ad Opera); è solo un Album, per riprendere la distinzione di Mallarmé (è la vita di Gide ad essere un’“opera”, non il suo Diario). L’Album è una raccolta di fogli non solo permutabili (questo non vorrebbe dire nulla), ma soprattutto *sopprimibili all’infinito*.¹⁶

L’album, definizione generica che si presta a racchiudere più tipologie di diario, è colto nella sua istanza comunicativa, a dispetto della letterarietà, nonché la sua superfluità, congenita da un lato e maledizione dall’altro.

La proposta di Onley, «a discovery, a creation, and an imitation of the self»,¹⁷ resta piuttosto nebulosa e si ferma allo scopo del diario, senza descriverne la struttura o la composizione.

Nel 1995, Jordane tenta di circoscrivere il campo del “journal intime”, pur non accorgendosi che include nelle sue caratteristiche elementi propri del “journal externe”:

se définit, avant toute caractéristique de forme (fragment daté, par exemple), de contenu (“événements” extérieurs ou intimes, introspection, etc.), de fonction (retenir par le langage, ou plus justement je crois, oublier par lui certains moments de la vie), par l’unicité de son existence physique : même dactylographié, il n’existe qu’en un exemplaire unique, dont toute reproduction trahit le statut original¹⁸

In tempi recenti, Simonet-Tenant deduce che l’etichetta di “*journal intime*” è troppo limitante; è più corretto parlare di “*journal personnel*”, dal momento che l’idea stessa di intimità varia da scrittore a scrittore. La diversità qualitativa e quantitativa di ogni diario mette al bando qualsiasi analisi generalistica, e conclude che «le journal, écriture fondée sur la structure calendaire, écriture stéréotypée dans un certain sens, est également une forme ouverte à toutes les innovations». ¹⁹ Si può quindi dedurre che il journal «se présente sous la forme d’un énoncé fragmenté qui épouse le dispositif du calendrier et qui est constitué d’une succession d’‘entrées’ [...]». S’y exprime un *je*, le plus souvent omniprésent, prisme qui réfracte actions,

si rintraccia l’attenzione al supporto: foglietti scritti a matita o a penna, conservati e riorganizzati dallo stesso Barthes.

¹⁶ ID., *Riflessione*, in ID., *Il brusio della lingua...*, 379.

¹⁷ J. OLNEY, *Autobiography and the Cultural Moment*, in *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, a cura di J. Olney, New Jersey, Princeton University Press, 1980, 19.

¹⁸ B. JORDANE, *Toute ressemblance...*, J.-B. Puech, Champ Vallon, 1995, 119-120.

¹⁹ F. SIMONET-TENANT, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire...*, 12.

observations, pensées et sentiments».²⁰ Immediatezza e scrittura cumulativa, non pensata inizialmente per la pubblicazione, sono due elementi costitutivi del journal.

Se le definizioni del diario hanno sortito dubbi, passiamo infine a quanto scrivono i diaristi. Non di rado il diario è considerato una scrittura residuale, avanzo delle altre opere o semplicemente deposito (qualche volta «rifugio») di ciò che l'esistenza scartavetra: «Questi libretti son la lisciva della mia vita. Ci resta tutto il sudicio. Il bianco asciuga sulle siepi, il ruscello porta via le brutture; qui, invece, c'è la gora che si trova dopo aver fatto un bagno»,²¹ scrive Prezzolini l'11 ottobre 1916. Bianciardi abbandona l'idea di scrittura liberatoria e ricollega il diario universitario a «tutto ciò che non si è ben digerito». ²² Landolfi riprende la metafora e si incalza per trovare «un mezzo più onorevole di digestione» rispetto al «dannato diario». ²³ Ne consegue che il diario non provochi che un «piacere ronzinesco (di brenna arrebbata, vecchia, bolza e mezzo addormentata che cammini a testa bassa per una carreggiata)»,²⁴ metafora che riprende il zoomorfo giornale gaddiano, che procede come un «asino frusto a digiuno». ²⁵ Per il giovane Dessì, benché rifugio rassicurante, il diario raccoglie le «bricciole» [*sic*] del proprio pensiero, che figurano «sparse sulla carta senz'ordine, senza nesso, senza vita». ²⁶ Anche Pavese definisce con una metafora quotidiana e dimessa il diario, destinato a ospitare «i trucioli della piallatura», ove «la piallatura è la giornata» e la necessità è quella di ripulire «le tavole d'approccio, le gabbie, le impalcature, i ghiribizzi», per semplificare e «veder chiaro il grosso pezzo che verrà». ²⁷ Già cinque anni prima aveva associato la scrittura autobiografica alla cena di un «uomo solo, in una baracca, che mangia il grasso e la salsa da una pignatta»:

Certi giorni ci raschia con un vecchio coltello, certi altri con le unghie; tanto tempo fa la pignatta era piena e buona, adesso è brusca e per sentirne il gusto l'uomo si mangia le unghie rotte. E continuerà domani e dopo.

²⁰ Ivi, 19-20.

²¹ G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941*, Milano, Rusconi, 1978, 234.

²² L. BIANCIARDI, *Diario universitario*, in ID., *L'antimeridiano. Tutte le opere*, a cura di L. Bianciardi, M. Coppola e A. Piccinini, Milano, Isbn - Ex Cogita, 2005, I, 1946.

²³ T. LANDOLFI, *Rien va* [1963], Milano, Adelphi, 1998, 94.

²⁴ Ivi, 121.

²⁵ C. E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia Con il "Diario di Caporetto"*, Milano, Garzanti, 2002, 81.

²⁶ G. DESSÌ, *Diari 1926-1931*, a cura di F. Linari, Roma, Jouvence, 1993, 200.

²⁷ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere. 1935-1950*, nuova edizione condotta sull'autografo a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Torino, Einaudi, 1990, 328.

Somiglia a me, che mi cerco il lavoro nel cuore.²⁸

1.2 Apparentamenti e divorzi: le scritture dell'io a confronto

Ma ecco, perché diavolo sono stasera ai ricordi? Ricordare non serve...
Eppure non si sa cosa si potrebbe fare di meglio.
(Tommaso Landolfi, gennaio 1964)

Nell'impossibilità di stabilire con sicurezza una definizione delle scritture dell'io, come si diceva nel paragrafo precedente, molto spesso si è fatto ricorso al metodo contrastivo, che rilevando le peculiarità, cerca di tracciare i confini frastagliati dei diversi generi. Visto l'oggetto del presente studio, si cerca qui di rilevare le discrepanze tra il diario e gli altri generi, sulla scorta degli studi teorici principali sulle scritture autobiografiche.²⁹ Si precisa che le indicazioni del paragrafo fungono da primo orientamento: mirano ad allertare e non racchiudono alcuna prescrizione o classificazione rigida.

Un primo confronto fondamentale è quello tra autobiografia³⁰ e diario, che spesso si contaminano e si accolgono reciprocamente, a riprova della permeabilità dei generi. Uno dei primi contributi si trova nel capitolo "Autobiographie et journal intime" di George May, nel suo *L'autobiographie*:³¹ qui, la trattazione è divisa utilmente tra somiglianze e differenze. Tra i punti che vengono subito rilevati, il diario è diviso in giorni (e solo potenzialmente giornaliero), mentre l'autobiografia ha una struttura continua. Le riflessioni sulla frequenza nel diario e nell'autobiografia tendono piuttosto a rilevare cos'hanno in comune i due generi: la riflessione sul passato, «car l'auteur de journal intime ne peut jamais avoir que l'illusion de travailler sur le présent; dès lors qu'il l'écrit, il est passé. Passé immédiat dans un cas et passé lointain dans l'autre [...]»; mais sait-on au juste où l'un s'arrête

²⁸ Ivi, 244.

²⁹ Ci si baserà principalmente sugli studi di G. GUSDORF in *Lignes de vie 1...*; P. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique...*

³⁰ Ecco una delle più recenti proposte di definizione per l'autobiografia: secondo Grisi, è «il tentativo di scomporre l'unicità della vita nella collettiva omogeneità dei suoi eventi, al fine di analizzare, attraverso la scomposizione, i suoi aspetti più reconditi; ed è insieme un progetto di decostruzione – ricomposizione della propria immagine, al fine di condurla quanto più possibile vicino alla propria essenza» (C. GRISI, *Il romanzo autobiografico...*, 65).

³¹ G. MAY, *Autobiographie et journal intime*, in ID., *L'autobiographie...*, 144-154.

et où l'autre commence?». ³² La differenza tra chi decide di appuntare i fatti rilevanti di una giornata e chi vuole perpetuare i ricordi nell'autobiografia, non è che quantitativa. Più rilevante notare che sia nel diario che nell'autobiografia si va nella stessa direzione temporale: non dal passato al presente, ma dal momento della scrittura verso il momento vissuto (questo spiega anche perché molte autobiografie si aprano con inizi diaristici).

Inoltre, è possibile che i due generi si infiltrino l'uno nell'altro: May cita Chateaubriand e le sue *Memorie d'oltretomba* per rilevare come nella grande autobiografia il diario possa essere un escamotage narrativo per superare l'assenza di novità. Si attua l'intricato passaggio che Starobinski ha così definito: «Le journal intime vient alors contaminer l'autobiographie, et l'autobiographe devient par instants un "diariste"». ³³

Tuttavia è da rilevarsi anche il fenomeno contrario, ovvero le invasioni autobiografiche entro il diario, che per May è legato al lavoro rielaborativo del diarista, che torna in un secondo momento a rileggere, ricopiare, migliorare, commentare o censurare la propria opera (sull'argomento, in particolare par. 5.2). Ma, potremmo aggiungere, l'afflato autobiografico è legato ai contenuti: non sono rari i frammenti che hanno nella loro impostazione narrativa, temporale e intrinseca una struttura autobiografica. Qui il diarista non racconta i fatti della giornata, ma costruisce micro-autobiografie per episodi significativi, talvolta raccordati al presente da un correlativo oggettivo più o meno concreto.

Venendo alle differenze essenziali, May segnala lo scarto temporale tra il tempo dell'esperienza e quello della scrittura, maggiore nell'autobiografia. Il tempo funge da filtro essenziale per selezionare i fatti da raccontare nell'autobiografia; tuttavia, nel diario il poco tempo di scarto garantisce maggiore esattezza e precisione nel delineare i fatti, nonché un ragionamento a freddo.

Infine, la differenza sostanziale sta nel desiderio dell'autobiografia di costruire un «édifice ordonné, harmonieux et rassurant», ³⁴ in risposta a un bisogno che pare costante nella tradizione autobiografica occidentale.

George Gusdorf si è preoccupato di aggiungere numerosi appunti alla ricerca di May, ai fini di rendere ancor più chiaro l'apparentamento e la distanza tra autobiografia e diario. ³⁵ Sotto un profilo puramente strutturale, l'autobiografia è da

³² Ivi, 146.

³³ J. STAROBINSKI, *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, 83.

³⁴ G. MAY, *Autobiographie et journal intime...*, 154.

³⁵ In particolare cfr. G. GUSFORF, *Le journal: dire ma vérité* e ID., *Aveux completes*, entrambi raccolti in ID., *Lignes de vie 1...*, 317-346; 347-386.

considerarsi un libro chiuso, che risponde al progetto unitario di raccontare la storia di una vita intera o di un suo stralcio significativo. Il journal ha una natura aperta, discontinua, la cui flessibilità garantisce interruzioni e riprese. Anche gli inizi e i finali occupano una diversa rilevanza: nell'autobiografia dovrebbero idealmente coincidere con la nascita e la morte (o il momento presente della scrittura); nel diario, è tutto aleatorio (ma discordiamo dalla convinzione di Gusdorf che siano ininfluenti, come nei par.1.6 e 1.7).

Per quanto riguarda la scelta del supporto materiale, secondo Gusdorf l'autobiografia è più incline a manoscritti su fogli di grandi dimensioni, mentre il journal richiede un supporto pratico e portatile.

Venendo ai contenuti, possiamo dire che il movente è diverso: l'autore affida all'autobiografia il compito di raccogliere un bilancio di vita; presuppone la «logica dell'identità» e, proprio per queste ragioni è più spesso un'opera della maturità. Nel diario, l'autore ha modo di prendersi tempo: si occupa dei resti sparpagliati sul suo cammino: si ritrova in un «insieme di istantanee inserite nella durata». Il redattore fa qui voto di personalità: la permanenza della scrittura è garante di permanenza della personalità. Con la «logica della discontinuità», il diario non deve abbattere le contraddizioni, e anche per questo è un ottimo terreno di prova per la scrittura adolescenziale. Queste caratteristiche fanno sì che l'autobiografia si misuri con la tradizione e sia aperta a meno sperimentazioni: mantiene la coerenza e spesso rispetta le tre regole di unità di tempo, spazio e azione. Il diario, invece, può rivendicare maggiore libertà, a cominciare dalla sua natura frammentaria; vi manca però la fantasia: se autentico, non gli è consentito inventare. Tuttavia, la verità è completamente revocabile nei frammenti successivi, dal momento che, parafrasando Gusdorf, il diario non ha la verità, ma *appartiene* alla verità.³⁶

Se premettiamo che entrambe le scritture mirano a una maggiore conoscenza di sé, possiamo rilevare che l'autobiografia postula l'identità e connette l'«io» al «me» fino a confonderli; l'autore ha quindi un'attitudine contemplativa, prende atto e registra il cambiamento nel suo divenire fino a che si realizzi totalmente nel momento della scrittura. Tra la vita e la scrittura si stabilisce la mediazione della interpretazione, che contribuisce a distanziare l'evento. Il diarista, invece, è un testimone profondamente coinvolto nel mutamento in corso, e ha un approccio più verisimile alla scoperta di sé, se ammette la propria complessa natura di contraddizione.

³⁶ ID., *Le journal: dire ma vérité...*, 328.

Per quanto riguarda il tempo, Gusdorf rileva due approcci opposti, contrariamente a May. L'autobiografo conosce già il momento della fine e quindi scrive in controtempo: seleziona i fatti, eliminando le possibilità senza realizzazione e le azioni senza conseguenze; la potenzialità è riassorbita nel predominio del reale sull'eventuale; anche il passato è messo in relazione con quanto sarebbe successo poi (si vedano le tante premonizioni, segni in prolessi,...). Il conflitto, che nell'autobiografo è risolto, è invece in pieno fluire nel diarista, che ignora cosa accadrà nel futuro, e proietta i fatti nel presente o in un futuro ipotetico, avvalorando l'idea di una «temporalità in potenza». Per quanto le linee di forza siano già disposte nell'opera, il diarista registra senza seguito: non sa che il frammento di oggi potrà avere una qualche ricaduta l'indomani, o cadere nella sua totale ininfluenza. In questo senso, Gusdorf propone di considerare il journal come una forma di autobiografia che ricomincia ogni giorno.

Il diverso impegno richiesto (l'autobiografia ambisce alla letterarietà, al contrario del diario) fa sì che l'autobiografia resti un'esperienza per pochi, mentre più volte si è alluso alla democraticità del diario, universale di per sé, anche se solo un minimo numero giunge alla divulgazione.

Ponendo attenzione alle tecniche di lettura, l'autobiografia richiede come tutte le narrazioni una lettura continuata e lineare; il diario si presta a lettura saltata, incostante e aleatoria.

Quando ci si chiede come considerare il rapporto tra il diario e le lettere, non si può non riferimento al recente studio di Simonet-Tenant esplicitamente dedicato a *Journal personnel et correspondance (1785-1939)*,³⁷ e prima a saggi di Gusdorf e al *Journal intime* di Girard. Diario e lettere condividono la scrittura in prima persona, la datazione, nonché la natura frammentaria. Vi si percepisce la presenza dell'altro, in una relazione che si stabilisce con un "tu" o un "voi": questo comporta che si solleciti l'attenzione del lettore/destinatario, cercando la sua benevolenza; introduce un movimento d'estrapolazione e usa un linguaggio relazionale (per quanto Gusdorf precisi che ogni linguaggio è relazionale: scegliere l'italiano o il francese significa rivolgersi a un determinato pubblico di parlanti). Sia diario che lettere deperiscono nella loro forma cartacea a mano a mano che avanzano i mezzi tecnologici, e cambiano forma. Secondo Girard, tuttavia, dove il diario annota, la lettera dà libero sfogo: il mittente deve spiegare al destinatario le circostanze che hanno portato a questa o quella conseguenza, accertandosi di fornire tutte le

³⁷ Cfr. F. SIMONET-TENANT, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives...*

informazioni necessarie.³⁸ Inoltre, la lettera è una rottura della solitudine, chiede e si aspetta una risposta, annuncia o persegue un dialogo. Laddove la lettera è uno strumento di comunicazione tra due coscienze, il diario esprime il contenuto di una coscienza.

Se ci domandiamo il rapporto tra il diario e le memorie, ancora una volta i confini sono porosi. Le memorie hanno la stessa base dell'autobiografia: sono condotte in prima persona e contengono la stessa coscienza dell'individuo. La differenza si misura più nei contenuti che nella forma, dal momento che le memorie hanno origine con la leggenda degli eroi fondatori, re e imperatori, quindi dei santi cristiani. Solo con la presa di coscienza del proprio ruolo nella storia e della propria identità, l'uomo si sente autorizzato a scrivere di sé. E ancora, sono state rilevate vicinanze e discrasie:

Le chroniqueur aussi s'intéresse à noter selon le calendrier les faites dont il est le témoin; c'est que chaque jour apporte du nouveau. Le diariste, lui, guette moins le nouveau que le changeant.³⁹ (12-13)

Tendenze che, come avremo modo di vedere, andranno via via appianandosi e sovrapponendosi nel Novecento quando la Storia invade e sbaraglia le istanze egotiche del diario.

1.3 Il diario novecentesco in Italia

È inutile parlare del nostro tempo, Signori.
Il nostro tempo fu schiacciato e deriso, smembrato, dilaniato, disperso.
(Antonio Delfini)

Il territorio degli studi sul diario in Italia è piuttosto povero di interventi. La critica europea e d'oltreoceano ha guardato raramente all'esperienza diaristica in Italia, e solo in tempi recenti: per quanto riguarda i primi studi, Leleu cita solo Ciano, Leopardi e Mussolini (e si perdoni il singolare accostamento); Girard nomina qualche esempio ma sempre di sfuggita. Va segnalato l'interesse di un gruppo di studiosi presso l'Università di Grenoble, riuniti attorno a Michel David, che dal 1975 ha diretto a lungo un Seminario al dipartimento d'italiano. Come

³⁸ A. GIRARD, *Le journal intime...*, 20 e sgg.

³⁹ P. PACHET, *Le baromètre de l'âme...*, 12-13.

segnala lo stesso David, alcuni contributi rilevanti sono emersi da quel seminario: in particolare, riflessioni sui diari pavesiani, sui problemi di semantica del diario, e sull'immaginario intimo di Calvino. David, che ha sempre sperato di completare una monografia sul diario in Italia, lamenta «la scarsità del materiale da esaminare, o per lo meno, di quanto ne è stato pubblicato, e quindi la scarsità degli studi specifici che una critica poco attenta gli ha finora dedicato». ⁴⁰ Lo studioso, tenendo fermo il parallelo con la realtà francese, traccia un'interessante e lucida panoramica sulle proto-forme del diario italiano e sulla prima affermazione di prove diaristiche più o meno a fuoco. Dopo il caso isolato delle *Confessioni* agostiniane e la prima straordinaria fioritura di libri di conto e di famiglia nel periodo medievale, la scrittura autobiografica sembra giacere in un fondo ovattato per secoli. Tuttavia, le pratiche religiose secentesche andrebbero approfondite, per verificare quanto hanno inciso sulla scrittura privata.

Un ritrovato interesse per l'autobiografia si traccia a partire dalla triade Gozzi – Goldoni – Casanova che, nel produrre le loro autobiografie negli ultimi due decenni del XVIII secolo, testimoniano la fioritura del genere nell'area veneziana. Ovvero, dove era forte l'influenza francese. E così non meraviglia che quando Alfieri nel 1774 si accinge a scrivere i suoi *Giornali*, scelga il francese per il primo tentativo di diario e, solo dopo un'interruzione, nel 1777 passa all'italiano.

Per quanto relevantissimi e protrattisi fino al Diciannovesimo secolo, i tentativi diaristici restano isolati e, soprattutto, privati. L'Ottocento italiano e il forte cammino verso l'Unificazione spostano notevolmente il centro d'interesse, per quanto Tommaseo scrivesse nel suo *Diario intimo* «corpo, intelletto, cuore, vita, attributi d'una sostanza biografica indistinta (o distinta all'infinito)», per dirla con Contini. ⁴¹ Tuttavia, non si registrano ad oggi grandi ritrovamenti di diari italiani duraturi e ricchi come quelli del Tommaseo. Infatti, «sembra che la grande epopea risorgimentale abbia spinto verso l'azione più che verso l'introversione psichica che avrebbe favorito la nascita dei diari intimi», anche se «le memorie, i giornali di bordo e gli epistolari rappresentano per il periodo del Risorgimento una gran parte dell'attività privata e scrittoria degli intellettuali della penisola». ⁴² Sul finire del

⁴⁰ Il testo risale a una traduzione dello stesso M. DAVID, *Il problema del diario intimo in Italia*, in *Il journal intime e la letteratura moderna...*, 79 e sgg. Il testo originale era stato presentato nel 1975 al convegno organizzato dall'Università di Grenoble (per gli atti, cfr. *Le journal intime et ses formes littéraires*, a cura di V. Del Litto, Genève-Paris, Droz, 1978). È significativo che a distanza di oltre dieci anni David non rettifichi la sua visione, a testimonianza della lentezza degli aggiornamenti critici sul diario.

⁴¹ Cfr. G. CONTINI, *Progetto per un ritratto di Niccolò Tommaseo*, in ID., *Altri esercizi 1942-1971*, Torino, Einaudi, 1971, 5-24.

⁴² Ivi, 106-107.

secolo, la proliferazione dei diari pubblicati (cfr. par. 5.3) aumenta la diffusione dei diari, talvolta ibridati con l'epistolario (come nel caso del *Diario per la fidanzata* di Svevo del 1896, o il *Solus ad solam* dannunziano primo-novecentesco), con il libro di lavoro (come per i diari giovanili di Papini dal 1899; o i taccuini pirandelliani tra 1889 e 1910), o con l'opera filosofica (si fa riferimento, tra gli altri, a Michelstaedter e al suo *Sfugge la vita*, iniziato nel 1887).

Col Novecento nasce anche in Italia la "moda"⁴³ del diario, la scrittura privata è ormai sfuggita al vincolo della segretezza, le pubblicazioni roussoiane sono diffusissime e il ruolo della memoria è riconfermato e accresciuto dalla *Recherche* proustiana. Contemporaneamente, lo studio della psicologia, la diffusione e il dibattito sulle teorie di freudiane hanno alimentato una riscoperta dell'io, o perlomeno l'hanno rilegittimata. Lo scrittore, poi, è approdato al Novecento senza la sua *aureola* e, tra i tentativi per riprendersi dal fango della perdita del ruolo intellettuale, ha provocato i primi rombi avanguardistici mentre calavano e ombre decadentistiche. L'iniziatore del futurismo italiano Marinetti, benché inneggiasse alla distruzione della letteratura tradizionale, non disdegna i taccuini, che anzi lo accompagnano dal 1915 al 1921 e raggiungeranno oltre le seicento pagine edite.⁴⁴ Qui Marinetti non viene meno alla sua matrice avanguardistica, che anzi è testimoniata dalla predisposizione «ad una forma di "immaginazione senza fili", aperta alle connessioni più inusitate tra percezione visiva, tattile, uditiva e olfattiva».⁴⁵

Negli stessi anni i Vociani difendono la legittimità delle scritture dell'io (cfr. par. 2.3), frequentano il diario e i taccuini senza consegnarli alla stampa: Boine, Papini, Serra e Slataper usciranno postumi; Prezzolini mediterà sulla selezione dei passi e sulla pubblicazione solo dagli anni Quaranta e i volumi usciranno molto più tardi.⁴⁶ In questo clima di fermento culturale e di animato dibattito sulle riviste letterarie, sempre più fiorenti, ecco che iniziano a diffondersi diari grazie a Soffici, che ha sperimentato le avanguardie senza mai abbracciarle completamente. Contemporaneamente al primo interesse per il Futurismo, infatti, tiene viva la

⁴³ Negli ultimi decenni l'attenzione al diario delle persone comuni ha portato alla luce moltissimo materiale inedito, a testimonianza di come l'introspezione passasse per iscritto più spesso del previsto. Basti vedere i tantissimi diari ospitati dall'Archivio Diaristico di Pieve Santo Stefano.

⁴⁴ F.T. MARINETTI, *Taccuini 1915-1921*, a cura di A. Bertoni, con introduzione di R. De Felice e E. Raimondi, Bologna, il Mulino, 1987.

⁴⁵ A. BERTONI, *Taccuini e quaderni: un genere novecentesco*, «Bollettino '900», 2-3, 1995 (<http://www.comune.bologna.it/iperbole/boll900/bertoni.htm>).

⁴⁶ I tre volumi che contengono i diari di Prezzolini escono a partire dal 1978.

collaborazione con gli amici vociani, con «Lacerba» e dà vita alla sua ricerca di scrittura dell'io. Riconduciamo proprio allo scrittore toscano il primo tentativo di “diario in pubblico” con il suo *Giornale di bordo*, uscito a puntate su «Lacerba» dal 15 gennaio 1913 e quindi raccolto in volume per la Libreria della Voce due anni dopo con alcune aggiunte.⁴⁷ Qui sperimenta una forma breve, «riassuntiva, in iscorcio, sommaria, furbesca, per così dire» (15 aprile), bella ibridazione di quadri impressionistici, narrazione, e io (ma un io molto celato dietro alla maschera creativa e al ruolo di artista poliedrico, visuale, letterato e critico al tempo stesso), in una «frantumata puntigliosità d'osservazioni».⁴⁸ D'altra parte, Soffici stava da tempo cercando un modo per esprimere sé stesso: dopo il precoce *Ignoto toscano* del 1909, nel 1912 aveva provato con l'allotropo *Lemmonio Boreo*, che tuttavia aveva riscosso più critiche che applausi. Tra il 1918 e il 1919 ferma l'esperienza bellica in *Kobilek* e nella *Ritirata dal Friuli*, ma troviamo anche in questa data un esperimento interessante di contaminazione tra diario e narrazione: *La giostra dei sensi*, un librettino che registra l'esperienza erotica di un soldato a Napoli (cfr. par. 4.4). Non molto fortunato l'episodio autobiografico ma allotropo del *Taccuini di Arno Borghi* del 1933, e ancor meno apprezzato il *Giornale di bordo II*, ritenuto povero dell'ispirazione del primo esperimento. Ricordiamo infine l'esperimento di *Sull'orlo dell'abisso*, che Soffici scrive in un'autoantologia con Prezolini: i *Diari 1939-1945* si concentrano sull'esperienza della Seconda Guerra Mondiale, già a cominciare dalla delimitazione temporale.⁴⁹

Dunque, Soffici fa rivivere nelle sue scritture entrambe le guerre mondiali, rivissute in una prospettiva individuale. Questo ci permette di riflettere sul fatto che il primo conflitto mondiale alimenta ulteriormente la diffusione della pratica diaristica (e non del genere), con la volontà di ricordare e di essere ricordati, di lasciare una prova tangibile delle proprie esperienze. Le memorie, appuntate su supporti di fortuna, sembrano sdoganare definitivamente la privatezza del diario.

⁴⁷ In rivista il «Giornale di bordo» finisce con il 15 dicembre 1913; manca l'ultima quindicina (lo leggiamo e citiamo da A. SOFFICI, *Opere*, Firenze, Vallecchi, 1961, IV). Cfr. par. 5.1.

⁴⁸ G. MARCHETTI, *Ardengo Soffici*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, 29. Luigi Russo annota precocemente che Soffici ha contribuito alla creazione di un nuovo genere, «che difatti ha avuto molta fortuna tra i nostri scrittori giovani, frammentati, autobiografici, spiritosi, sempre in vena di confidenze; ma per lo scarso favore che gode nella nuova cultura la distinzione dei generi letterari, è assai probabile che i trattatisti dimenticheranno di registrare cotesta che egli ambisce per la sua gloria più originale, e si contenteranno di richiamarsi al genere autobiografico che è il genere principe della letteratura italiana negli ultimi cinquant'anni» (L. RUSSO, *I Narratori*, Roma, Fondazione Leonardo per la cultura italiana, 1923, 194).

⁴⁹ A. SOFFICI – G. PREZZOLINI, *Diari 1939-1945*, Milano, Le Edizioni del Borghese, 1962. Se ne parla diffusamente nel par. 3.7; per i problemi relativi alla pubblicazione, cfr. par. 5.3.

Ricordiamo le poche ma intense pagine private di Serra e del suo *Diario di trincea*, tenuto fino a poco prima di morire; o i tanti giornali gaddiani, tenuti con una cura maniacale per date e luoghi, a dimostrare l'importanza dell'esserci. E qui si affermano i diari poetici (il primo era stato inaugurato in ambito vociano dal *Pianissimo* di Sbarbaro), tra cui è superfluo ricordare Ungaretti dell'*Allegria* per la Prima Guerra Mondiale e Sereni con il *Diario di Algeria* nella Seconda. Secondo Segre, la forte produzione di scritture dell'io nel Novecento è da imputarsi alla ricerca di testimonianze:

Senza dare soverchia importanza a se stessi, talora non dandone affatto, gli autobiografi hanno ritenuto necessario lasciare memoria di quanto hanno visto o sofferto; oppure di personaggi che hanno frequentato. Sono consapevoli che il mondo moderno ha creato, tramite meccanismi autoritari precedentemente impensabili, orrori altrettanto impensabili, e infatti a lungo incredibili; ma che, specialmente nella seconda metà del Novecento, questo mondo impedisce la maturazione di grandi personalità, rilevate e caratterizzate tanto nel loro lavoro quanto nel loro agire, tanto nel loro parlare quanto nel loro apparire. [...] Le autobiografie sperano, o s'illudono, non solo di enunciare, ma di far rivivere gli aspetti anche meschini e miserabili di quei tempi.⁵⁰

In quest'ottica, l'autobiografo (e così il diarista) non eroico deve puntare sull'*understatement*, senza voli pindarici, talvolta sfruttando ironia e sarcasmo. Proprio l'invadenza della storia agisce sui diaristi italiani, distogliendoli dall'io rispetto a quanto accadeva ancora in Europa. Lo vediamo nel periodo fascista: non pare una mera coincidenza con il fatto che l'inasprimento della censura coincida con l'aumento dei diari. Se negli anni Venti iniziano a scrivere diari Delfini, Dessì, Alvaro, negli anni Trenta si infittiscono le note di tutti, riprendono i taccuini di Papini, iniziano i diari di Bigongiari, De Libero, Pavese, si moltiplicano le note di Prezzolini. Intanto, si diffondevano i diari di Green, Gide e Valéry, esempi senza pari per gli italiani. Tuttavia, le esperienze ravvicinate con la dittatura e con l'avvicinarsi di un'altra guerra mondiale mutano le funzioni e l'idea stessa di scritture dell'io. Il diario diventa allora un macrocontenitore sempre meno egocentrato, e più soggetto alle influenze del mondo esterno. Da un lato, è proprio la storia a irrompere e a declassare l'io a cassa di risonanza e cronachista (cfr. par. 3.7); dall'altro, il mondo viene attraversato e registrato, descritto e fermato in istantanee di viaggio di tanti diaristi, che rileggono in chiave moderna l'idea del giornale di bordo. Tutta l'esperienza bellica è seguita da vicino, in diari appositi o nel proprio diario, che fa spazio a tanti frammenti sulla guerra. Sfoghi (Loria),

⁵⁰ C. SEGRE, *Esperienze di scrittura e parametri autobiografici*, in *Scritture nel tempo...*, 10-11.

cronache (Alvaro, Prezzolini), ansie personali e universali (Santi), esperienze dalle fila dei soldati (Bianciardi) riempiono le pagine dei primi anni Quaranta.

Si spiega meglio, così, la «tentazione» di scrivere cose che

lasciano come un fucile sparato, ancora scosso e riarsi, vuotato di tutto se stesso, dove non solo hai scaricato tutto quello che sai di te stesso, ma quello che sospetti e supponi, e i sussulti e i fantasmi, l'inconscio – averlo fatto con lunga fatica e tensione, con cautela di giorni e tremori e repentine scoperte e fallimenti e irrigidirsi di tutta la vita su quel punto – accorgersi che tutto questo è come nulla se un segno umano, una parola, una presenza non lo accoglie, lo scalda – e morir di freddo – parlare al deserto – essere solo notte e giorno come un morto.⁵¹

Quando Pavese scrive questo appunto è il 27 giugno 1945, la guerra trasuda dal lessico bellico, intrecciato con l'interesse tutto novecentesco per l'inconscio, che tuttavia si fonda con la funzione etico-moralistica di registrare via via i cambiamenti del mondo esterno (cfr. par. 3.7). In questa chiave Vittorini giustifica l'autobiografia, nell'introduzione al *Diario di un soldato semplice* di Raul Lunardi, in uscita per i Gettoni einaudiani nel giugno 1952:

In Italia si ha bisogno di autobiografia. Né il saggio storico né la letteratura creativa possono adempiere al compito di registrare i mutamenti cellulari della storia in seno alla vita privata. Resta l'autobiografia esplicita per poterlo svolgere [...].⁵²

Dalla Seconda Guerra Mondiale i diaristi italiani escono disillusi, continuamente frustrati e delusi, come testimoniato nel già citato diario firmato da Prezzolini e Soffici o nel *Diario di prigionia* di Guareschi. Non si creda però che anche nei periodi bellici le vicende personali siano state completamente abbandonate: non si spiegherebbero altrimenti i diari di Aleramo, dedicati principalmente all'amore per Matacotta; o i *capricciosi* frammenti di Barilli, tanto egocentrici e stravaganti; o le avventure erotiche di Santi; o anche le preoccupazioni stilistiche di Cecchi, i tanti incontri di Ojetti. Frammento e discontinuità, sposati con la precisione di data (e talvolta luogo), si incrociano con l'esperienza solariana, che attribuiva ampia importanza alla memoria, declinata nelle più diverse pratiche. In breve, se la storia è un tema imprescindibile e condizionante, non esaurisce però i diari.

⁵¹ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 317-318.

⁵² E. VITTORINI, *Diario in pubblico. Autobiografia di un militante della cultura* [1957], Milano, Bompiani, 1976, 340; anche ID., *Introduzione*, in R. LUNARDI, *Diario di un soldato semplice*, Torino, I Gettoni Einaudi, 1952.

Intanto, nel Dopoguerra la ritrovata libertà di stampa richiede un tempo per riabituarsi ai giornalisti e agli scrittori che per anni avevano dovuto trovare altri luoghi per la denuncia del regime: autobiografie mascherate di romanzo, ambientazioni altre, allusioni tanto coperte da passare le censure,... Anche i valori sociali erano stati messi a dura prova: la sopravvivenza aveva surclassato l'onestà, la dignità, la castità. L'ironia, quando esercitata, si fa sarcasmo a tratti irritante e scomoda denuncia, come nel dissacrante *Parliamo dell'elefante* di Longanesi. E così il Dopoguerra porta con sé non solo le speranze per il futuro, ma una viva esigenza di ricostruzione, fisica e morale. Un primo segnale si trova nei diari dell'epoca, avviati spesso sulle pagine dei quotidiani: tra gli altri, nel 1947 parte il "Diario" di Brancati sulle pagine del «Tempo illustrato» e del «Corriere della Sera»; proseguono i contributi di Vittorini che confluiranno poi nel *Diario in pubblico* nel 1957 (cfr. par. 5.1).

Nel privato, si moltiplicano i diari che si preoccupano del tempo che passa: su tutti, si leggano le scritture di Sanminiatielli, ma anche Prezzolini, Papini, Alvaro, Ottieri. Anche il secondo diario di Aleramo, *Diario di una donna*, dedica la stessa attenzione al mondo circostante e all'amore. Via via, la critica moralistica più amara (Alvaro) o ironico-satirica (Flaiano) porta gli scrittori a chiedersi come scrivere ancora i diari e a cosa possano servire. Secondo Cortellessa,

laddove il diarista manifestante del primo Novecento accoglieva nel suo capace zibaldone ebdomadario pressoché tutto ciò che gli capitasse a tiro nel ricchissimo "pandemonio" della frenetica città moderna, disponendo con gusto pittorico sulla pagina gli elementi vari colti dal suo agile occhio di impressionista, il diarista malinconico e introflesso del secondo Novecento prova anch'egli un *horror vacui* di fronte alla pagina accusatoriamente bianca del suo diario e sente l'esigenza di riempirla, ma non può farlo in altro modo che con materiali propri, cercando disperatamente un *altrove* intangibile.⁵³

La dimostrazione più calzante si ha nei tre diari di Landolfi, che risalgono rispettivamente al 1953-1963-1967. In quell'epoca il diario è ormai un genere riconosciuto; tante rubriche sui quotidiani hanno nel loro nome "diario" e i confini tra scrittura privata e pubblica sono sempre più labili. Lo stesso Landolfi scrive sul «Corriere della Sera» pagine di un *Diario a rovescio* (17 novembre 1969) e tiene per un po' un "Diario perpetuo", soprattitolo di una serie di uscite del 1976, secondo la

⁵³ A. CORTELLESA, *Caetera desiderantur: l'autobiografismo fluido nei diari landolfiani*, in *Le lunazioni del cuore: saggi su Tommaso Landolfi*, a cura di I. Landolfi, Firenze, La Nuova Italia, 1996, 77-106.

«poco raccomandabile abitudine di mettere il naso tra vecchie carte».⁵⁴ Così, tipico del secondo Novecento, alcuni scrittori interpolano il genere con la finzione, lo sfruttano con maggiore libertà, travasandolo continuamente.

Nel 1963 escono *Rien va* di Landolfi, *In quel preciso momento* di Buzzati e *Il permesso di vivere* di Sanminiatielli: i primi due hanno sì misurano giocosamente e liberamente con il diario, talvolta criticando il genere con note metaletterarie e deridendo le cristallizzazioni della tradizione; il terzo è invece un diario egovertito e più tradizionale, una scrittura che sembrerebbe privata, se non si sapesse che Sanminiatielli scriveva col pensiero della pubblicazione. Dunque, le tante differenze sono però appianate dall'idea che in tutti e tre i diari gli autori scardinano gli statuti tradizionali.

Pubblicare in vita i diari è un'abitudine che non stupisce nessuno, e anzi porta alcuni scrittori a proporre riedizioni accresciute: Santi nel 1968 raccoglie nella *Sfida dei giorni* il primo diario del 1943-1946, cui si aggiunge un secondo recente (1957-1968) e inedito. Nel 1973 e nel 1975 Soldati accetta di riunire in volume le prose del suo diario in pubblico tenuto sulle pagine di numerosi quotidiani e partecipa all'organizzazione cronologica e alla selezione. Nel 1979 esce anche il diario di Sciascia, *Nero su nero*, che, per quanto non abbia una scansione temporale regolare ed esplicita, fa della scrittura frammentistica, disorganica e umorale, una delle sue costanti. Se i rapporti con Brancati del *Diario romano* sono innegabili, gli è più distante il Vittorini del *Diario in pubblico*: Sciascia prende le distanze nell'operazione di ricostruzione a posteriori, ma riconferma l'istanza sottesa al diario vittoriniano: la rivendicazione della propria autonomia di giudizio. Strutturalmente, invece, come suggerisce Ricorda, si ha «un presente registrato nel suo divenire, un succedersi di annotazioni solo marginalmente ritoccate nel passaggio dalla primitiva sede di pubblicazione, il giornale»;⁵⁵ dalla collazione con gli articoli usciti sul «Corriere della Sera», la studiosa ha riscontrato interventi minimi, con poche ma significative omissioni. Se le convergenze tra i diari di Sciascia e Brancati sono innegabili (letture, valutazioni dei testi, atteggiamento nella società), anche l'influenza di Alvaro è rilevante. Questo per dimostrare come i diari novecenteschi, pur rinnovandosi continuamente, dialogano (o discutono) in un movimento instancabile tra scrittura, confessione, e lettura dei diari degli altri.

⁵⁴ I testi sono stati ora raccolti in T. LANDOLFI, *Diario perpetuo. Elzeviri 1967-1978*, a cura di G. Maccari, Milano, Adelphi, 2012 (cit. ivi, 284).

⁵⁵ Cfr. R. RICORDA, *Sciascia e la forma diaristica*, in *Non faccio niente senza gioia. Leonardo Sciascia e la cultura francese*, Milano, La Vita Felice, 1996, 53-64.

Si è scelto di non addentrarsi nel mondo del diario digitale innanzitutto per necessità di circoscrivere il campo oltremodo sterminato; degli anni Ottanta si riportano le esperienze di Prezzolini e Bigongiari, che hanno proseguito senza mutare sostanzialmente lo stile del proprio diario per lunghissimo tempo (ottantadue anni per il primo; sessantaquattro per il secondo). Se quindi la nostra campionatura si spinge fino al 1997 con Bigongiari è solo perché sarebbe stato insensato fermare l'analisi a una data arbitraria, quando per stile, funzioni e tematiche i diari testimoniano una continuità.

1.4 Il supporto materiale

Avevo cominciato il diario su un povero taccuino, ma non l'ho continuato.
Ho bisogno di un solido quaderno. Eccolo.
(Giuseppe Dessì, 25 settembre 1927)

Come sottolineano Catherine Viollet e Marie-Françoise Lemonnier-Delpy, le scritture dell'io non si distinguono in apparenza dalle altre: un manoscritto non autobiografico non si differenzia sensibilmente da uno autobiografico nella forma.⁵⁶

Tuttavia, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, il supporto materiale non ha affatto una mera funzione pratica: al contrario, la sua fisicità incide sulle modalità di scrittura e sul ritmo del diario. Secondo Lejeune, quaderno, agenda e foglio separato rispondono a esigenze diverse.⁵⁷ Nel caso del quaderno, il diarista predilige la totale libertà: si pensi, ad esempio, ai *Cahiers* di Valéry, dove è lo scrittore stesso a darsi delle regole, perché di per sé il quaderno ha l'unico vincolo di avere fogli uniti in successione (e questa componente concorre alla creazione di un'"identità narrativa", per dirla con Paul Ricoeur). Inoltre, il quaderno si presta a contenere elementi diversi, come fotografie, appunti sparsi, e a variare l'orientamento e le dimensioni della grafia, diventando quando necessario un "album amicorum", raccoglitore di citazioni, letture, disegni, firme... Solitamente, è soprattutto raccolta delle riflessioni dettate dall'esercizio della pura intelligenza, mentre il diario racchiude l'affettività, «*toujour présente, lancinante et génératrice*

⁵⁶ C. VIOLLET – M.-F. LEMONNIER DELPY, *Genèse de l'écriture de soi*, in *Le propre de l'écriture de soi...*, 31.

⁵⁷ Cfr. P. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique 2. Signes de vie...*

de trouble». ⁵⁸ La varietà dei quaderni può essere anche pari a quella dei diari, nella misura in cui ogni scrittore esercita la propria personalità; «mais les frontières ne sont pas rigoureuses, et l'on hésite à ranger telles notes dans un genre plutôt que dans l'autre». ⁵⁹ Infatti, spesso il quaderno è un supporto ritmato da frammenti datati come un diario canonico: è il caso di Prezzolini, che per decenni chiama «quaderni» i propri diari. Per questo Lejeune tende a sovrapporre quaderno e journal. In questa sede pare opportuno mantenere la distinzione, dal momento che il quaderno può rinviare anche al brogliaccio di lavoro, concentrato sulla genesi di un'opera e non sulla persona dello scrivente e l'uso arbitrario di “quaderno” e “diario” genererebbe malintesi.

Quando il diarista sceglie l'agenda esprime il bisogno di una formattazione predefinita, con una divisione rigida in giorni, che può essere travalicata o, al contrario, lasciare intere giornate vuote. In altre parole, il fatto che l'agenda influenzi la scrittura e in qualche misura la segmenti non impedisce al diarista di aggirare gli spazi predeterminati. Così fa Svevo, che più volte, nel *Diario per la fidanzata*, sfiora oltre la pagina datata dell'agenda e lo segnala:

La data quassù [9 genn.] è errata perché noi oggi siamo ancora sempre all'8. Devo scrivere stretto, stretto, per conservare un po' di spazio per domani. ⁶⁰

Benché Svevo trascuri il segnale prestampato, si ripromette di modificare il *ductus* pur di risparmiare spazio per il giorno successivo e non dover infrangere nuovamente lo spazio predeterminato. Nel diario novecentesco, l'agenda non è più solo il luogo dove annotare le cose da fare, come vorrebbe la sua etimologia; raccoglie anche quanto è già stato fatto. La sua funzione essenziale, come ricorda Simonet-Tenant, è organizzare il tempo. ⁶¹

Infine, se escludiamo casi-limite quali la guerra o situazioni detentive per cui il diarista non ha alternative, la predilezione molto frequente per i fogli separati è sintomo di discontinuità e volontà di dispersione. Allora il diario si avvicina di più all'idea di *atto* o *pratica* quotidiana, acquista valore nel campo della confessione immediata e istintuale e ne perde quale testo per la conservazione dell'io. Pavese scrive *Il mestiere di vivere* su fogli economici di carta da minuta la cui deperibilità è

⁵⁸ A. GIRARD, *Le journal intime...*, 23.

⁵⁹ Ivi, 27.

⁶⁰ I. SVEVO, *Diario per la fidanzata*, con postfazione di L. Coretti, Trento, L'Editore, 1990, 16.

⁶¹ Cfr. F. SIMONET-TENANT, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire...*

alta: «fogli molti dei quali appaiono oggi [...] ingialliti, coi margini talora accartocciati, se pure tuttora ben leggibili», scriveva Guglielminetti a meno di cinquant'anni dall'impiego dei fogli da parte dello stesso Pavese.⁶² Così il giovane Boine tende a scrivere «di getto su foglietti vaganti», che vengono definiti «appunti diaristici» nella edizione degli *Scritti inediti* curata da Bertone, perché difficilmente possono formare materialmente un diario, nonostante la loro ricostruzione filologica.

Questi supporti, nella vita del diarista, sono suscettibili di cambiamento⁶³ e, spesso, di commistione, in base alle esigenze.⁶⁴ Boine, oltre ai suddetti foglietti, scrive su un quaderno, che porta Bertone a parlare di *Taccuino 1909-1911* (non di diario, visto che dopo i primi mesi del 1909 diventa un brogliaccio di lavoro). O ancora, i taccuini di D'Annunzio hanno sollevato a lungo problemi filologici, perché per molto tempo si identificavano con una tipologia specifica di quaderno, mentre in realtà una più recente ricerca al Vittoriale ha dimostrato che altri materiali andavano presi in considerazione. Cecchi passa da foglietti sparsi a un supporto unitario, fatto che annota il 13 dicembre 1914:

Chiudo qui questo diario di due mesi, per riaprirne qui a parte un altro da seguire ormai sempre, e con spirito più presente. Addio a tante note sparpagliate, dalla mia vita diretta fra queste pagine di studi!⁶⁵

Commistione ed eterogeneità dei materiali portano il diario a essere un vero e proprio macrocontenitore: così, l'operazione (tutta letteraria) di Landolfi di copiare nel suo *Rien va* i cosiddetti “fogliolini” scritti su fogli staccati e corredarli di note

⁶² M. GUGLIELMINETTI, *Pavese II: “Il mestiere di vivere” manoscritto*, in ID., *Dalla parte dell'io...*, 283.

⁶³ Si noti l'interesse di Prezolini per il cambiamento dei suoi supporti diaristici: «I miei taccuini furono vari di forma e di colore, dalla misura tascabile a quelle del quaderno di scuola elementare. I primi risentivano dell'epoca dannunziana, in carta a mano; e gli ultimi, nutriti da anni di ironici esperimenti, comprati per beffa da un tabaccaio di villaggio, in carta da impacco» (G. PREZZOLINI, *Preparazione alla lettura*, in ID., *Diario 1900-1941...*, 8).

⁶⁴ Oltralpe, il filosofo Hebbel annota come un tradimento vero e proprio il passaggio dai foglietti sparsi, che solitamente legava al supporto con spilli, al «diario rilegato». Il 19 agosto 1843 annota: «Ventiquattro fogli tutti in una volta! Una forte cambiale tirata sull'avvenire. Al solito scrivevo pagina per pagina e poi inquinternavo faticosamente con uno spillo. Ma, si va a Parigi, e si progetta l'Italia. E dunque è forse ragionevole di avere sempre davanti a sé una tal massa di carta bianca per sentir il dovere di riempirla. In generale i miei diari hanno, è vero, assai poco valore: circostanze e cose ci compariscono assai di rado; soltanto passaggi di pensieri, e anche questi soltanto quando sono immaturi. È come se una biscia volesse raccogliere le proprie pelli invece che restituirle agli elementi. Ma in certo modo si vede come s'era, e ciò è assai necessario se si vuol riconoscere come s'è [...]» (F. HEBBEL, *Diario*, a cura di S. Slataper, Lanciano, Carabba, 1912, 85).

⁶⁵ E. CECCHI, *Taccuini*, a cura di N. Gallo e P. Citati, Milano, Mondadori, 1976, 211.

autoesegetiche trasforma il diario personale in “diario dell’opera” o, meglio, in quel «diario di un diario “impossibile”» cui faceva cenno Pampaloni.⁶⁶

Un altro caso molto interessante è quello di Meneghello, che da *Libera nos a malo* e dalla stesura di *Piccoli maestri* nel 1963 sviluppa l’abitudine

di registrare di giorno in giorno su fogli e foglietti, datandoli saltuariamente, i pensieri e anche i ghiribizzi che *gli* passavano per la testa. Sono aforismi, appunti, note di diario, abbozzi di cose incompiute, progetti o barlumi di progetti (a volte affidati soltanto a un titolo), esperimenti, fantasie e sgorbi.⁶⁷

I foglietti, poiché scritti per un uso solamente privato, hanno richiesto da parte dell’autore una riscrittura del materiale «trascelto» e «ricuperato»: i testi sono stati resi più leggibili, ma non hanno subito mutazioni sostanziali. A contraddire l’argomentazione di Lejeune, secondo cui i foglietti tradirebbero una volontà di dispersione, Meneghello ha conservato le prime redazioni per poi donarle, insieme ad altri autografi, al Fondo Manoscritti di Autori Moderni e Contemporanei di Pavia, con la speranza di ulteriori (e non semplici) studi filologici.

Il passaggio da un supporto all’altro, da un quaderno al successivo non è neutro: il diarista può limitarsi a notarlo,⁶⁸ o rimarcare con una certa superstizione il cambiamento deliberato di un quaderno.⁶⁹ L’anziano Prezzolini il 27 febbraio 1969 interrompe con sollievo un quaderno perché ritenuto infausto:

Ho interrotto il quaderno precedente perché convinto mi avesse portato sfortuna. Quando fui malato diventai superstizioso. Lo ero stato sempre, ma ridevo e tante volte mi divertivo a violare la superstizione, per la superstizione che una superstizione si può affrontare, e se si affronta con animo risoluto si vince. Con la malattia [...] mi son sentito meno sicuro. Mi son fatto comprare un quaderno con una copertina più

⁶⁶ G. PAMPALONI, *Tommaso Landolfi*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, *Il Novecento*, Milano, Garzanti, IX, 1969, 795-806. Sull’argomento, cfr. par. 3.5.

⁶⁷ L. MENEGHELLO, *Nota dell’autore*, in ID., *Le carte. Materiali manoscritti inediti 1963-1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta*, Milano, Rizzoli, 1999, I, 5.

⁶⁸ Così fa Prezzolini, alla fine del proprio frammento: «21 giugno 1959. Quest’ultimo *weekend* superlativo, completo, superiore ad ogni altro. Felici fortunatissimi incontri di corpi e di tenerezze, vicinanze di giorno e di notte. Cena alla *Grotta azzurra* circondati dai soliti mafiosi trionfanti e dagli immancabili servitori sguaiati. Chiudo con questo un altro quaderno» (G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968*, Milano, Rusconi, 1980, 288).

⁶⁹ Sempre Prezzolini annota in data 31 dicembre 1940: «Fine dell’anno. Fine del quaderno. Fine di un periodo della mia vita», in cui si noti la logica concatenazione del momento liminale cronologico, cui segue la fine del supporto e quindi, sembra dire, una svolta di vita (G. PREZZOLINI, *Diario di guerra*, in ID. – A. SOFFICI *Diari 1939-1945...*, 233).

allegra. Quella nera del precedente l'avevo comprata con l'animo oppresso dall'idea che mi avrebbe portato sfortuna; e me la portò: tre mesi di malattia [...].⁷⁰

E la superstizione non abbandona Prezzolini, che pochi mesi dopo, il 4 gennaio 1970, collega al supporto materiale, e anche una superstiziosa previsione di morte:

Comprai questo quaderno perché uno più grosso che, per mancanza di volontà, m'era stato affibbiato a Varese, mi pareva portafortuna. Ma è piccolo, e la mia superstizione mi dice che forse ciò indica che dovrò morire alla fine di questo più corto. Benissimo: farò delle note corte per tenermi più in vita[...].⁷¹

Se da un frammento all'altro passa molto tempo e si cambia il supporto materiale, il diarista può soffrire di un vero e proprio cortocircuito. Landolfi, nel suo *Rien va*, ha l'abitudine di segnalare per esteso la prima data del mese e, successivamente, di scrivere solo il numero del giorno. Quando ricomincia a scrivere su un nuovo quaderno, nota che il primo frammento registra solo «19»: quale il mese e quale l'anno?⁷² L'interrogativo non è di poco conto, se pensiamo che i diaristi tendono a rileggersi e a ripartire con la scrittura dell'io come se ci fossero *entrelacement* più o meno scoperti tra gli aspetti della propria vita (cfr. par. 5.2).

Altro caso interessante e metaletterario è l'esistenza di “marginalia”, ovvero di commenti che riempiono i margini dei libri. Un esempio è dato dal poligrafo Stendhal, che dal 1810 scrive sempre più spesso testi autobiografici e diaristici negli spazi bianchi dei libri: note di commento datate, ma più spesso note private. La commistione delle due componenti rende il tutto degno di essere incluso nell'edizione delle *Opere intime* di Stendhal curata da Vittorio Del Litto per la Pleiade. Il curatore opera una interessante distinzione in base al supporto materiale delle note: il diario vero e proprio confluisce nel *journal élaboré*, mentre per i marginalia Del Litto parla di *journal reconstitué*, per via della note ellittiche, spesso criptiche.⁷³

⁷⁰ ID., *Diario 1968-1982*, a cura di G. Prezzolini, con introduzione di I. Montanelli, Milano, Rusconi, 1999, 24.

⁷¹ Ivi, 57.

⁷² «8 febbraio 59! Ahimè, di quale mese è quest'ultimo 19? Non lo so più perché ho cambiato quaderno. Certo di un mese, di un tempo remoto. E nel frattempo cosa è avvenuto?» (T. LANDOLFI, *Rien va...*, 124).

⁷³ Per maggiori informazioni, cfr. V. DEL LITTO, *Stendhal. Journal élaboré et journal brut*, in *Le journal intime et ses formes littéraires...*, 61-65.

Inoltre, gli strumenti di scrittura possono condizionare la piacevolezza della scrittura diaristica e, specialmente nei grafomani, l'ampiezza dei frammenti. Gadda, in guerra, è costretto a limitare il proprio frammento «perché la penna stilografica è quasi vuota». ⁷⁴ Al contrario, si registrano affermazioni sul «piacere curioso» degli strumenti di scrittura negli ampissimi diari di Prezolini:

9 marzo 1912

Scrivo con una nuova penna stilografica, ho perduto l'altra, che del resto andava male, e scrivo con piacere curioso perché è nuova, e la provo con voluttà! Singolari superstizioni che si hanno, per esempio, d'una penna, d'un quaderno o di un foglio di carta nuovi. Se il primo periodo di un articolo riesce male, straccio il foglio sperando che dopo riesca meglio, e così a metà d'un articolo, mi riesce difficile cancellare, e talvolta piuttosto ricopio tutto da capo: è vero che questo mi serve a rimettermi nel filo della corrente, e a sollevare così qualche intoppo. Ora però mi abituo a cancellare, a tagliare, ad accomodare. ⁷⁵

E ancora, il piacere non è legato a un gusto estetico o feticistico, ma strettamente funzionale alla facilitazione della scrittura, dal momento che «una penna stilografica nuova è un avvenimento per *lui*; tutto ciò che agevola il lavoro *gli* piace». ⁷⁶

Così la grafia stessa è oggetto di diverse considerazioni: può provocare, nell'atto della rilettura, un momento di commozione e riconoscimento o, al contrario, un senso di estraneità. Per Cecchi, ritrovare la propria grafia significa provare «un effetto anatomico, di museo delle cere; una psicologia ridotta in tronconi, moncherini, diagrammi», al punto da sostenere che «quel che c'è scritto conta poco o nulla: tutto l'effetto e la forza (o rivelazione) son nel “disegno”». ⁷⁷ Lo scritto, infatti, ha

una presenza grafica oltre che una ragione ideale, un significato ideale; e quella è connessa a questo. C'è una sensazione disegnativa, nello scritto; che aiuta a compitarlo, a leggerlo, cioè a dire a chiarirlo. Tutta l'arte tipografica è qui, ed è soltanto in funzione di questo. E c'è una ragione, un'evidenza grafica anche nella forma con la quale uno scritto nasce: calligrafia è tipografia e viceversa: quella evidenza, come rispondenza alla ispirazione, al *nume*, vi riconosce alla prima occhiata; è uno dei corollari della autenticità. ⁷⁸

⁷⁴ C. E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia. Con il “Diario di Caporetto”...*, 64.

⁷⁵ G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 125-126.

⁷⁶ Ivi, 317.

⁷⁷ E. CECCHI, *Taccuini...*, 357 (29 agosto 1922).

⁷⁸ Ivi, 438 (scritto nel 1925).

Non da ultimo, il luogo incide sulla scrittura: in guerra, Gadda annota sempre se sta scrivendo a letto,⁷⁹ in stanza, o in trincea;⁸⁰ così la nuova scrivania è per Svevo, non solo occasione per «pensieri nuovi», ma la sua altezza eccessiva fa sì che «i pensieri risultino un po' sforzati».⁸¹

Come si è visto, il supporto è tutt'altro che un elemento insignificante: la stessa analisi archivistica della grafia, degli spazi, del materiale testimonia la sorprendente varietà ed estrema plasticità del diario. Lo mostra una rapida scorsa al catalogo curato da Lejeune e Bogaert:⁸² i diari qui riprodotti ed esposti alla biblioteca municipale di Lione (30 settembre-27 dicembre 1997) propone una parte rappresentativa dei diari raccolti dall'Associazione per l'autobiografia fondata da Lejeune. Al di là dell'aspetto artistico e del forte impatto visivo di tanti diari riuniti, testimonia una progressiva apertura verso la riproduzione e lo studio dell'aspetto materiale del diario.

1.5 Non solo titoli: l'attenzione al paratesto⁸³

«La parola *stanchezza* si trova più di ogni altra nel mio *Diario*;
mi verrebbe voglia di intitolarlo *Diario di un uomo stanco di esser italiano*».
(Giuseppe Prezzolini, 5 aprile 1948)

Indici, titoli, avvertenze, sistemi di note giocano un ruolo essenziale nel diario: possono essere il solo luogo dove si garantisce la validità del patto autobiografico di Lejeune. Infatti, l'autore può avvisare nel paratesto che si tratta di un diario e non di un'opera romanzesca. Possono anche essere occasione per riflettere

⁷⁹ C. E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia*..., 45.

⁸⁰ Cfr. almeno ivi, 116.

⁸¹ I. SVEVO, *Pagine di diario*, in ID., *Racconti e scritti autobiografici*, ed. critica con apparato e note di C. Bertoni, con saggio introduttivo di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, 740 (4 febbraio 1905).

⁸² Cfr. AA. VV., *Un journal à soi, ou la passion des journaux intimes*...

⁸³ I contenuti del presente paragrafo sono stati oggetto di due comunicazioni a convegni nazionali: l'indagine sulle istanze prefative e sulle avvertenze è stata discussa per l'annuale convegno MOD (Sassari-Alghero, 12-15 giugno 2013) con il titolo *Il diario come luogo della riflessione metadiaristica*; una sintesi dei restanti elementi paratestuali è stata presentata al congresso ADI (Roma, 18-21 settembre 2013) con il contributo *Non solo titoli: gli elementi paratestuali nei diari novecenteschi*. Entrambi i contributi sono in corso di stampa.

metatestualmente sul valore della propria scrittura, ospitando eventuali precisazioni utili al lettore, o raccolgono preghiere di distruzione del diario, se caduto in mani sbagliate. Nel dissacrante e parodistico universo letterario novecentesco, il paratesto è un ulteriore strumento letterario: oltre a esplicitare le ragioni intime che hanno portato alla scrittura e, talvolta, alla pubblicazione, rivela elementi caratteriali del diarista, il grado di rielaborazione letteraria e di etero-destinazione dell'opera. Certamente, ogni indicazione paratestuale non è mai neutra; per Genette, ha «pour fonction cardinale de faire connaître une intention ou une interprétation auctoriale et/ou éditoriale». ⁸⁴

È necessaria una cautela: molto spesso riusciamo a distinguere il paratesto autoriale dal paratesto editoriale solo se è possibile visionare le carte autografe: ricorrono le edizioni spurie, in cui il curatore (specialmente in passato) trascura o manipola il paratesto, dal momento che la sensibilità per questi elementi è relativamente recente (cfr. par. 6.3). ⁸⁵

Riprendendo l'ordine genettiano in *Soglie*, ⁸⁶ partiamo dal titolo, che è anche l'elemento paratestuale più evidente. Per quanto possa sembrare strano, il titolo *rematico* è assolutamente maggioritario rispetto a quello *tematico*. ⁸⁷ Un titolo rematico risponde alle funzioni di designazione e di indicazione del contenuto, ma opera una minore seduzione sul pubblico rispetto a un titolo tematico, solitamente accattivante. Tra le numerose motivazioni del suo successo, la natura privata della maggior parte dei diari, per cui il titolo (che ha per destinatario il pubblico) è superfluo. In tal caso, con la pubblicazione postuma, il curatore e l'editore hanno preferito intitolare l'opera con la semplicità di “diario” o “taccuini”, senza arrogarsi il diritto di sostituirsi all'autore. D'altro canto, il rematismo di Diario (o Diari) e Journal Intime, spesso col capolettera maiuscolo ed eventuali sottolineature, sono titolia abusati dagli stessi intimisti: un'indicazione di genere per niente limitativa, dal momento che con la sua genericità permette di includere materiali e contenuti diversissimi. Così la tradizione francese del journal intime ha senza dubbio

⁸⁴ G. GENETTE, *Genèse et Autofiction*, a cura di J.-L. Jeannelle e C. Viollet, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2006.

⁸⁵ Ci si ripropone di analizzare in futuro come i paratesti dei diari vengono tradotti all'estero, dal momento che le campionature effettuate ad oggi avvalorano l'ipotesi di una gestione piuttosto libera degli elementi paratestuali.

⁸⁶ G. GENETTE, *Soglie* [1987], Torino, Einaudi, 1989.

⁸⁷ Ci si rifà alle definizioni di Genette (ivi, 78-79), che riprende a sua volta le categorie di titoli «soggetto» e «oggetto» di Hoek rinominandole rispettivamente come «tematici» e «rematici». Per approfondimenti, cfr. L. H. HOEK, *Pour une sémiotique du titre* (Urbino, Università degli Studi di Urbino, 1973) e ID., *La marque du titre* (La Haye, Mouton, 1982).

influenzato gli italiani, che nel Novecento avevano a disposizione le letture di diaristi come Constant, Amiel, fino ai più contemporanei Green, Renard, Gide e Valéry.

A “taccuino” si tende ad attribuire un significato più vicino al brogliaccio di lavoro, con appunti sparsi di vita quotidiana, comprese questioni economiche in sospenso, promemoria, e stralci di brani o poesie. A questa idea di massima possiamo ricondurre i *Taccuini* di Emilio Cecchi, che accompagnano lo scrittore dal 1911 fino al 1953. Anche se l'autore li definisce “quaderni”, i curatori Gallo e Citati giustificano l'indicazione di “taccuini” con la natura di «zibaldone» di pensieri. In tempi recenti, Ghilardi invece ristabilisce il titolo originario che lo stesso Cecchi avrebbe apposto: il più appropriato *Libri studiorum*.⁸⁸ In ogni caso, sarebbe difficile parlare di diario in senso stretto: Cecchi è un osservatore del mondo e testimonia sulla carta la propria carriera intellettuale: oltre ad aforismi e riflessioni estemporanee, infatti, troviamo stralci di lettere agli amici letterati e moltissime note di lavoro, che racchiudono progetti mai realizzati ma anche opere in divenire. Dunque, “taccuini” o “libri studiorum” sono titoli che prefigurano la struttura composita, negli anni sempre più eterogenea per contenuti, lunghezza dei frammenti e intenzione.

Talvolta, la definizione di “taccuini” è dovuta *in primis* al supporto materiale su cui è scritta l'opera: è questo il caso di Boine, i cui inediti sono stati raccolti da Bertone.⁸⁹ Ai *Frammenti di un diario giovanile* dal febbraio al settembre 1906, seguono i *Taccuini 1909-1911*, così definiti per il quaderno a righe senza margini su cui sono stati scritti e per la varietà di contenuti che lo stesso Boine riassume su un foglietto (altro elemento paratestuale da non trascurare per ricostruire la volontà dell'autore): 1 – pensieri e appunti letterario filosofici e discussioni sulla cessazione di «Rinnovamento»; 2 – storia e carattere degli italiani; 3 – “salmi” e prose liriche autonome. Per Bertone, l'etichetta di “diario” è riferibile solo alla prima parte del 1909, mentre poi gli elementi personali e le date si faranno sempre più rari. Per gli scritti tra il 9 ottobre e il 19 ottobre 1906, è lo stesso Boine a parlare di “pensieri-diario”, nella suddetta *Presentazione del Taccuino*. Il passaggio è, dunque, dal diario in senso stretto ad appunti ed esercizi letterari, che comprendono sempre meno note su di sé.

⁸⁸ Cfr. M. GHILARDI, *Tra sottoscala e salotto. L'archivio dello scrittore secondo Emilio Cecchi*, in *Archivi degli scrittori. Le carte di alcuni autori del Novecento: indagini e proposte*, a cura di G. Lavezzi e A. Modena, Dosson, Grafiche Zoppelli, 1992, 63-82.

⁸⁹ G. BOINE, *Scritti inediti*, a cura di G. Bertone, Genova, Il Melangolo, 1977.

Taccuini sono anche gli scritti privati di Dino Campana, che hanno suscitato non pochi problemi filologici e di recente sono stati pubblicati in una più corretta edizione critica per le cure di Fiorenza Ceragioli.⁹⁰ Si tratta di due taccuini, il *Taccuinetto faentino*, di un'ottantina di pagine, conservato dal fratello di Campana ed edito per la prima volta da De Robertis nel 1960; e il più noto *Taccuino Matacotta*, dal nome del curatore che ha portato in stampa il testo nel 1949. Secondo Falqui, curatore del volume delle opere di Campana, il *Taccuino Matacotta* sarebbe costituito da un insieme di fogli e appunti ricavati da vari materiali appartenuti all'Aleramo, dopo la relazione con Campana. In realtà, come dimostra Ceragioli, il taccuino esiste nella sua fisicità e risale al 1915, con qualche possibile sconfinamento tra la fine del 1914 e l'inizio del 1916. Il materiale è diversificato al massimo: pochissime, quasi nulle, sono le note private; si tratta soprattutto di prove poetiche e di prosa, in una successione confusa e tormentata.

Spesso, tuttavia, "taccuino" è un titolo ambiguo, usato come sinonimo di "diario": basti pensare al caso di Ugo Ojetti, i cui *Taccuini* sono soprattutto diari della vita lavorativa e degli incontri pubblici. La profonda soggettività e la parzialità delle percezioni (che farebbero pensare più a un "diario" che a un "taccuino", a rigor di definizione) sono difese fin dalla premessa da parte della figlia e curatrice Paola, che considera l'opera una

riserva delle cose viste ma non descritte, delle cose sapute ma non pubblicate ma anche la realtà deformata dall'occhio di un giornalista il quale fu, sì, cronista ma sopra tutto scrittore e dovette, anche nel segreto del proprio taccuino, riferire come la mente, sovrapponendosi alla memoria, gli suggeriva.⁹¹

Per quanto riguarda i titoli tematici, possiamo desumere che appartengano soprattutto ai diari pubblicati secondo la volontà autoriale, esplicita per i diari autopubblicati; desunta da epistolari e altri scritti, per i diari editi postumi. Talvolta il diarista si domanda all'interno dei frammenti quale titolo potrebbe o vorrebbe apporvi, e sta al curatore decidere se accettare la proposta autoriale, o se prenderne le distanze. Prezzolini nei taccuini scritti durante la Prima Guerra Mondiale, il 15 marzo 1917 medita su un possibile titolo: «Chiamerò quel del settembre 1915 taccuino della battaglia e questo del 1917 taccuino dell'imboscamento».⁹² O ancora,

⁹⁰ D. CAMPANA, *Taccuini*, a cura di F. Ceragioli, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990. Cfr. par. 6.3.

⁹¹ P. OJETTI, *Premessa* in U. OJETTI, *I taccuini (1914-1943)*, a cura di P. Ojetti, Firenze, Sansoni, 1954 XII-XIII.

⁹² G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 253.

oltre trent'anni dopo (5 aprile 1948) con amaro sarcasmo ipotizza di intitolare i diari alla propria stanchezza di essere italiano (si tratta dell'epigrafe scelta per questo paragrafo). Ma sarà lo stesso Prezzolini, curatore d'eccezione delle proprie opere, a propendere per i titoli rematici di *Diario 1900-1941* e *Diario 1942-1968*.⁹³

Spesso i titoli tematici racchiudono indicazioni preziose per l'interpretazione dei diari, cui talvolta si uniscono spiegazioni d'autore.⁹⁴ Esemplari le scelte landolfiane, che si collocano sul «poroso»⁹⁵ crinale tra autobiografia e diario, ma con un apporto di giocosità: il primo tentativo *LA BIERE DU PECHEUR* (1953) testimonia una parodistica ambiguità semantica. Infatti, Landolfi presentò il titolo in maiuscolo e, dunque, senza accenti; risultava possibile tradurre “la birra del pescatore” o la “bara del peccatore”, nonché l'intreccio delle due. Questa ispirazione è nata da un'insegna vista durante un viaggio a Parigi, come precisa Landolfi nell'istanza prefatoria *Fatti personali e dedica*:

Innanzitutto mi compete giustificare tanto o quanto il titolo dato a queste pagine, che può parere bischizzante. Nel tempo di un mio tristo viaggio a Parigi, aggirandomi io per le strade svagato e affranto sì da applicarmi a leggere di rovescio taluna breve delle innumerevoli scritte che mi cadevano sott'occhio, ossia da quasi tutte le insegne e tende dei suoi caffè. L'una, vero e proprio epiteto invettivo, era RAB! [...] L'altra, questa medesima BIERE DU PECHEUR. Che, il più sovente tracciata in lettere maiuscolo e senza accenti, io potevo bene tradurre mentalmente con *bara del peccatore* anziché, come si doveva, con *birra del pescatore*.⁹⁶

Landolfi si pentirà di questa affermazione troppo evidente perché liminare; per la pubblicazione di *Ombre* intende «evitare di offrire ai critici qualche facile immagine o qualche luogo comune»: il «giochetto tra *bara* e *birra*», ribadito nella

⁹³ Dopo la morte, il figlio Giuliano, curatore del terzo volume, rispetta la volontà paterna apponendo il titolo di *Diario 1968-1982* (non si dica lo stesso per quanto riguarda l'edizione, che ha visto numerosi tagli testuali, secondo criteri filologici poco chiari. Cfr. par. 6.3).

⁹⁴ Così, ad esempio, Dessì intitola “Diario dei giorni delle ore e dei minuti persi e non persi” un suo diario e giustifica la scelta nel primo frammento del 9 maggio 1930: «il titolo che ho scritto qui in testa a questo quaderno è lo stesso del precedente. Quando allora lo scrissi il mio pugno non tremava. Non che ora tremi, ma mi vien fatto di chiedermi ancora una volta, la millesima o la decimillesima forse, quale mai è il fine della mia vita, quale il fine che io le imporrò, poiché il titolo di questo quaderno presuppone appunto un fine definito e preciso [...]» (G. DESSÌ, *Diari 1926-1931...*, 125).

⁹⁵ Riprendiamo la definizione di A. CORTELLESA nello splendido contributo *Caetera desiderantur...*, 85.

⁹⁶ T. LANDOLFI, *Fatti personali e dedica*, in ID., *LA BIERE DU PECHEUR* [1953], a cura di I. Landolfi, Milano, Adelphi, 1999, 13.

sovracoperta, aveva «perseguitato» l'autore «attraverso tutta la critica al libro». ⁹⁷ *LA BIERE*, oltre che rispettare la funzione *descrittiva* tipica di ogni titolo, include un particolare effetto *connotativo*, che riguarda «la maniera in cui il titolo, tematico o rematico, realizza la sua descrizione»: «l'autore si diverte con questo titolo». ⁹⁸ Inoltre, anticipa l'impostazione narrativa ancora forte nell'opera, «incompleta e “quasi fittizia”», ⁹⁹ che non si abbandona completamente all'autobiografia e tradisce i resti del passaggio dall'allegoria alla confessione. ¹⁰⁰ Infatti, benché sia innegabile che *Cancroregina* (1950) avesse segnato il vero e proprio punto di svolta dal polo fantastico a quello del realismo, in Landolfi ogni demarcazione comporta strascichi e ricontaminazioni, per una «realità sfogliabile in innumerevoli pelli e pellicole». ¹⁰¹ Il secondo diario, *Rien va*, con il suo errore grammaticale, allude a uno *status quo* frustrante. Diverso, per quanto ispirato al gioco d'azzardo, il titolo iniziale che aveva pensato Landolfi: “No dice”, un titolo abbandonato per invito dell'editore, che tuttavia aveva altre sfumature semantiche. Così commenta l'autore nel terzo diario, nel gennaio 1964 (e si noti la notevole interconnessione tra i diari):

Io intendevo, in sostanza, dire che con tanti discorsi non avevo concluso nulla; e nient'altro. Perché dunque, invece dell'espressione inglese, non avevo adottato un onesto *Colpo nullo* in buon italiano? Son fatti miei; a parte ciò, mi piaceva forse il manifesto riferimento al titolo di Mallarmé, ossia bisognava fosse ben chiaro che si trattava di un colpo nullo al gioco dei dadi (e l'italiano non offre locuzione adatta). Laddove con *Rien va* si sconfina dall'immagine, ci si trasferisce anzi nel cuore di tutt'altra immagine. *No dice*, invero, è colpo già caduto, pienamente configurato, e successivamente dichiarato nullo per qualche vizio; *Rien va* è al contrario semplice incidente di gioco, e neppure di gioco ma di manovra, in cui il colpo non ha avuto il tempo di configurarsi. *No dice* annuncia il capopartita quando i dadi abbiano già segnato e mostrino il punto; *Rien va* grida il *bouleur* quando, per esempio, un oggetto estraneo sia caduto nel piatto rotante ed ostacoli il corso della partita, o in casi consimili (può bensì avvenire che quest'ultima, sfuggendo alle dita dell'impiegato, si adagi egualmente in qualche casa, ma è falso adagiamento e falso punto e, allora sì,

⁹⁷ Lo si legge in una lettera che Landolfi invia all'editore Vallecchi da Roma, il 2 giugno 1954. La lettera è citata in I. LANDOLFI, *Postfazione*, nella edizione adelphiana della *BIERE* da cui citiamo, 145.

⁹⁸ G. GENETTE, *Soglie...*, 88-89.

⁹⁹ A. CORTELLESA, *Caetera desiderantur...*, in *Le lunazioni del cuore...*, 83. Sulla narratività della *BIERE*, cfr. anche G. LUTTI, *La stagione del diario*, ivi, 1-14.

¹⁰⁰ Cfr. V. SERENI, «Tre crisi negli anni cinquanta. 1. Cancroregina», in ID., *Lecture preliminari*, Padova, Liviana, 1973, 19 (già recensione a *Cancroregina*, «Milano-Sera», 30-31 gennaio 1951).

¹⁰¹ Per converso, qualche tendenza autobiografica era stata rinvenuta fin nel primo Landolfi. Cfr. A. ZANZOTTO, recensione alla riedizione de *LA BIERE DU PECHEUR*, «Panorama», 2 luglio 1989 (ora in ID., *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994, 323-324).

casuale). In altri termini, il mio titolo era meramente negativo; e questo di *Rien va* torna a positivo (giustificata sicché l'interpretazione di alcuni tra i migliori recensori).

Orsù, basta. Una maligna osservazione, invece: come mai nessun critico, tra cui gran barbe di dottori, mi ha contestato l'errore (o preteso errore) di sintassi?¹⁰²

Questa «spettrale continuità» tra i tre diari per Cortellessa non è ripresa solo dalla ambiguità dei titoli, in una lingua inventata «vampirizzata dal francese», ma anche dalla composizione non lineare, ma «carsica» delle opere.¹⁰³ Il terzo diario, «simulato e veritiero»,¹⁰⁴ edito nel 1967, con il suo titolo polisenso riconferma la centralità dell'io tipica del genere, o rimanda alla temporalità se lo traduciamo come «Dei mesi».

Come Landolfi, molti diaristi hanno scelto titoli incentrati sulla percezione del tempo. Molto concentrati sulla ricerca di sé e sulla preoccupazione per il congedo estremo sono i titoli di Bino Sanminiati, a partire dal primo *Mi dico addio* (1949-1958), in cui si anticipa il ripiegamento meditativo dell'opera. Si avvertono echi letterari nei titoli successivi: non pare impossibile che *Il permesso di vivere* (1959-1962) rievochi il noto e tanto discusso diario pavesiano; gli ultimi due diari, *Quasi un uomo* (1963-1966) e *Ultimo tempo* (1967-1976) richiamano il *Quasi una vita* e l'*Ultimo diario* alvariani. Lo stesso Sanminiati precisa in un'avvertenza all'ultimo diario che «queste parole presuppongono una nozione di tempo», dal momento che si acuisce in lui questa domanda: «cosa c'è dietro il tempo?». ¹⁰⁵ La stessa preoccupazione risuona in *Sfugge la vita* di Michelstaedter, mentre Santi risponde intitolando *La sfida dei giorni* la raccolta che aggiunge pagine inedite al suo primo diario. Addirittura, Loria, ancora giovanissimo, pubblica nell'ottobre del 1938 un *Diario senile* su «Letteratura», in cui si percepisce appieno una precoce oppressione per l'età. Buzzati invece nel suo *In quel preciso momento* sembra incentrare la ricerca di quiddità nel diario, ma disattende più volte la pretesa del titolo con attraversamenti narrativi e recuperi memoriali.

Singolare che sia Papini sia Sciascia inseriscano nei titoli dei loro diari¹⁰⁶ – allografo e visionario, con quadri distopici e sarcastici il primo; estremamente

¹⁰² T. LANDOLFI, *Des mois*, Firenze, Vallecchi, 1967, 32-33.

¹⁰³ A. CORTELLESSA, *Caetera desiderantur...*, 83 e sgg.

¹⁰⁴ G. MANGANELLI, recensione a *Des mois*, «Il Giorno», 14 giugno 1967.

¹⁰⁵ B. SANMINIATELLI, *Ultimo tempo*, in ID., *Pagine di diario*, a cura di G. Manghetti, con introduzione di G. Luti, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1994, 315.

¹⁰⁶ Si fa riferimento al *Libro nero* di Papini, seconda parte di un diario allografo di tal Gog, personaggio che lo scrittore finge di aver conosciuto in casa di cura e di cui si finge curatore (Firenze,

realistico e disilluso il secondo – il “nero” quale cromatismo dominante dell’epoca storica. Lo spiega bene Papini nell’*Avvertenza* che apre il suo *Libro nero*:

Ho messo questo titolo – di mio arbitrio – perché i fogli di questo nuovo diario appartengono quasi tutti a una delle più nere età della storia umana, cioè agli anni dell’ultima guerra e del dopoguerra. Ho dovuto tralasciare, però, alcuni frammenti che mi son parsi troppo scandalosi o troppo dolorosi. Nella natura di Mr. Gog, insieme a una morbosa cupidigia intellettuale, v’è anche un non so che di sadico e di questa sua crudeltà, sia pur teorica e platonica, rimangono tracce anche nelle pagine che ho tradotto [...].

La maggior novità di questa seconda parte del Diario è data, se non sbaglio, dalla scoperta di molte opere sconosciute di scrittori famosi. Gog ha sempre avuto il gusto, anzi la mania delle collezioni [...]. Gog, però, ha incontrato, come nei lontani anni, paradossisti e lunatici, espositori di nuove scienze e di nuove teorie, cerebrali maniaci e pazzi in libertà, cinici delinquenti e ingenui visionari. Nel loro insieme essi offrono un ritratto fantastico e pauroso, satirico e caricaturale, ma soprattutto, mi sembra, sintomatico e profetico di un’epoca quanto mai malata e disperata. Ciò che sembra divertimento può essere, per gli spiriti più desti, un salutare ammaestramento.¹⁰⁷

Qualche volta il titolo (tematico o rematico) si complica e diventa un titolo misto, racchiudendo in sé un elemento tematico e uno rematico, come nel caso del *Parliamo dell’elefante. Frammenti di un diario* di Longanesi; o del titolo autoriale *Borrador* di De Libero, che vede accostarsi per volontà editoriale il sottotitolo *Diario 1933-1955*.¹⁰⁸ È particolarmente frequente questa scelta di accompagnare l’indicazione generica di “diario” con il periodo temporale della scrittura. Significativo il titolo misto di Pavese, *Il mestiere di vivere. 1935-1950*, in cui la periodizzazione indica non solo il tempo della scrittura ma anche il tempo della vita e la sua drammatica conclusione.

Vallecchi, 1951). *Nero su nero* è il diario in pubblico di Sciascia, che nel 1979 raccoglie pezzi usciti precedentemente nei quotidiani (L. SCIASCIA, *Nero su nero*, Milano, Adelphi, 1991).

¹⁰⁷ G. PAPINI, *Il libro nero. Nuovo diario di Gog...*, 9-10. Si noti che il 19 maggio 1946, nel diario, Papini meditava su un altro titolo provvisorio: «Per ora metto dapparte le note e l’idee sotto il segno di *Magog*. Sarebbe un altro scarico del lato mefistofelico e sadico della mia mente» (G. PAPINI, *Diario*, Firenze, Vallecchi, 1962, 416).

¹⁰⁸ De Libero, che non pensava a una pubblicazione dell’opera, aveva però meditato sul titolo: «Questo quaderno mi fu donato dal coniugi Afro che tornavano dalla Spagna, sapendo il mio piacere di scrivere nei quaderni tutti i miei amici sanno che è un quaderno grosso che debbono recarmi in dono da un viaggio. Maria Afro è morta frattanto d’un male improvviso e micidiale: piena di vita, intelligentissima e invidiata, mi ha lasciato l’immagine di una donna, insomma d’un essere fucilato alle spalle, durante una lunga imboscata, nello splendore più alto della sua vita col pittore Afro. È alla sua memoria che questo quaderno è dedicato: dal suo titolo “Borrador” prendo l’idea d’intitolare così l’intero mio diario n. 5» (lo si legge in M. PETRUCCIANI, *Prefazione*, in L. DE LIBERO, *Borrador. Diario 1933-1955*, a cura di L. Cantatore, Torino, Nuova Eri Edizioni Rai, 1994).

Una curiosità riguarda una tendenza tipica del dopoguerra, quando la pubblicazione delle proprie memorie e dei diari è ormai una «moda», per citare Alvaro di *Quasi una vita*. Coerentemente con questa concezione, molti titoli affiancano la dimensione privata a quella pubblica e, talvolta, le accavallano: è il caso del *Diario in pubblico* di Vittorini, nel 1957, ma anche di molte opere poetiche: è del 1950 *Appunti* di Penna; del 1959 *Inventario privato* di Pagliarani; escono nel 1960 l'ungarettiano *Taccuino del vecchio* e nel 1961 *Il catalogo è questo* di Raboni.

Da ultimo, occorre ricordare che solitamente, quando il diario è stato dapprima pubblicato a puntate su quotidiani o riviste con una struttura a feuilleton, ogni frammento gode di un sottotitolo che si aggiunge al titolo fondamentale del diario (o della rubrica giornalistica). Quando D'Annunzio pubblica sul «Corriere della Sera» le sue *Faville del maglio* (1911-1914), i singoli frammenti sono distinti solo da luogo e data; solo con il pensiero della pubblicazione, il Vate propone un titolo all'editore Treves. Per questo è opportuno collazionare i frammenti dei diari usciti a puntate con i corrispettivi in volume, prima di qualsiasi studio.

Se i titoli sono frequenti risposte a una volontà di compiutezza e rispondono a un desiderio definitorio e autoreferenziale, le dediche sono poco frequentate, perché prevedono un destinatario esplicito, sintomo di un'estroversione insolita nei diaristi (ma sempre più frequente nel Novecento). Singolarissima la nota allografa che troviamo sulla copertina di un quaderno (ora perduto) di Michelstaedter: «Dammi il tuo Notes e ti dirò chi sei. Gorizia, 16 dic. 1904, Gino Valdemarin». ¹⁰⁹ Il fatto stesso che l'amico avesse scritto questo può stimolare più riflessioni: che il quaderno fosse un suo regalo? O che avesse libero accesso agli scritti di Michelstaedter? Diversa e spiegata all'interno del diario, la dedica a Nello Bardini e Niccolò Gallo, amici di Cassola: nel suo *Fogli di diario*, in data 21 settembre 1971, leggiamo un ultimo ricordo dei due scomparsi e mai citati per nome all'interno del frammento, ma riconoscibili anche grazie al riferimento nella “nota dell'autore”. ¹¹⁰ Registriamo una dedica sobria all'inizio del *Giornale di Campagna* gaddiano: «A Bonaventura Tecchi ricordando la sua fermezza nei giorni difficili». ¹¹¹ Qui la dedica ha una chiara funzione memoriale, per la fratellanza nel dolore bellico. Di tutt'altra natura (e l'accostamento non pare eretico, ma suggerisce la poliedricità del genere),

¹⁰⁹ Fotoriprodotta in C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, a cura e con saggio introduttivo di A. Michelis; trascrizione dei testi dai manoscritti e note di R. Allais; postfazione di M. Cerruti, Torino, Aragno, 2004, tav. 1.

¹¹⁰ Cfr. C. CASSOLA, *Fogli di diario*, Milano, Rizzoli, 1974, 19-20; ivi, 152.

¹¹¹ C. E. GADDA, *Giornale di Campagna*, in ID., *Giornale di guerra e di prigionia...*, 5.

la dedica tra l'ironico e il beffardo che precede *LA BIERE DU PECHEUR*: «A Carlo Bo restino dunque dedicate queste pagine, nelle quali forse soltanto lui capirà qualcosa. E sarà ventura; poiché tra i non intendenti si vuol porre me stesso».¹¹² Landolfi inaugura così la tradizione dei «serimbratta» che, oltre a dichiararsi soddisfatti dei loro critici, «loro rendono pubblica testimonianza».¹¹³ Non ci sono dubbi sull'ironia che risuona nei presunti *amore e comprensione* esercitati da Carlo Bo nella critica alle opere landolfiane.

Sempre Gadda e Landolfi ci offrono uno sguardo sulle rare epigrafi in esergo: generalmente, quando sono presenti, il diario muta parzialmente la propria natura di scrittura spontanea, e si avvicina più o meno scopertamente al diario-opera. In Gadda, l'epigrafe è sempre prova di cultura letteraria,¹¹⁴ di una nevrotica precisazione di luogo e data di acquisto del supporto materiale,¹¹⁵ e disposizioni sulla numerazione delle pagine del quaderno.¹¹⁶ Qualche volta, capita che al diarista citi in questo o quel frammento una proposta per una citazione liminare, come si è detto nel caso dei titoli. Così scrive Landolfi un mese dopo aver iniziato il suo *Rien va*, il 9 luglio 1958: «“Qui giaccio e tu maligna febbre ancora” potrebbe essere il *sonetto liminare* di questo diario».¹¹⁷ Provocatorie e giocose sono «tre poesie dell'autore, un passo del signor Eliseo Reclus, uno dei signor Giuseppe Giacosa», cui Landolfi affida il ruolo di citazioni epigrafiche nella *BIERE*, a riconfermare la natura eslege del suo «quasi diario».

¹¹² T. LANDOLFI, *LA BIERE DU PECHEUR...*, 14.

¹¹³ Ivi, 13.

¹¹⁴ Il VI dell'Eneide («Prospexi Italiam summa sublimis ab unda») apre il *Giornale di Guerra per l'anno 1916* e il *Diario di guerra per l'anno 1917*. Torna anche nelle *Note autobiografiche* redatte in Cellelager del *Diario di prigionia* (tutto in C. E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia...*).

¹¹⁵ «Acquistai questo quaderno oggi, in Edolo, al Bazar Edolo. 24 agosto 1915»; «Il presente quaderno venne acquistato in Torino il 31 maggio 1916»; «Anno 1918, Cellelager. *Annotazioni*. Questo libro fu acquistato nel Gefangenenerlager presso Celle (provincia di Hannover), alla Kantine del Block C, per il prezzo di cinque marchi. La numerazione preventiva delle pagine di questo libro si inizia con la pagina seguente. Questo libro costituisce il secondo volume delle mie note personali per l'anno 1918. Cellelager» (ivi, rispettivamente 8, 98, 344). Sull'importanza del paratesto, cfr. par. 1.4.

¹¹⁶ Ad esempio, *Vita notata. Storia della prigionia* registra in apertura: «Nota. – La numerazione progressiva delle pagine di questo libro si inizia con la pagina precedente. – Carlo Emilio Gadda. Cellelager, 18 dicembre 1918» (ivi, 394).

¹¹⁷ T. LANDOLFI, *Rien va...*, 83.

Altro aspetto paratestuale fondamentale, forse ancor più del titolo nel caso dei diari, è l'istanza prefativa, intesa come «qualsiasi specie di testo liminare (preliminare o postliminare), autoriale o allografo, che consiste in un discorso prodotto a proposito del testo che lo segue o precede». ¹¹⁸ In particolare, un punto su cui occorre soffermarsi è il fenomeno dell'*Avvertenza*, tipico del diario novecentesco. Il regime di autenticità o di finzionalità delle prefazioni ricalca solitamente il tasso di presunta veridicità del diario stesso. Solitamente situata all'inizio del diario, può essere scritta prima ancora di iniziare a scrivere, al posto di un incipit *in medias res*, o essere aggiunta in un secondo momento, durante la scrittura, a compimento del diario o in previsione della pubblicazione. Ciò che conta maggiormente, in ogni caso, è che l'*Avvertenza* ha per destinatario il lettore (reale, ideale o temuto osservatore). Più delicata è la questione del destinatario, ovvero di colui che scrive: spesso si tratta di una prefazione autoriale o autografa; ma può essere attoriale, se scritta da uno dei personaggi di un diario finzionale; o ancora, le prefazioni allografe non sono rarissime, soprattutto ad opera di un erede o del curatore del diario. Se passiamo alle funzioni delle prefazioni (o degli incipit) nei diari, scopriamo sorprendentemente che sono quasi sovrapponibili a quelle narrative. Innanzitutto, si raccolgono qui le informazioni preliminari utili al lettore prima di iniziare a leggere; si forniscono notizie sulla genesi e sulle circostanze del diario, nonché sulle sue tappe fondamentali. Inoltre, si cerca di trattenere il lettore persuadendolo, attraverso forme (rare) di *captatio benevolentiae* e con la frequente valorizzazione del testo, senza per questo peccare di immodestia. I modi sono vari: il diarista può riconoscere l'utilità documentaria, intellettuale, morale, religiosa del proprio diario, o piuttosto segnalarne i tratti di novità. Un argomento tradizionale, che il diarista condivide con l'autobiografo e il memorialista, è la professione di veridicità che è una delle poche sicurezze che lo scrittore può auto-attribuirsi senza risultare borioso (cfr. par. 4.1). Proprio per evitare tale rischio, è frequente l'*excusatio propter infirmitatem*: davanti alla complessità di misurarsi con la scrittura del proprio io, il diarista dichiara apertamente la propria incapacità di sostenere il compito e si scusa. In questo senso, la prefazione viene vista da Lichtenberg come «il parafulmine» di un'opera, perché previene le critiche. ¹¹⁹

Va precisato che spesso le funzioni prefatorie vengono adempiute dall'incipit del diario (cfr. par. 1.6). Quando si preferisce mantenere distinta l'avvertenza, come

¹¹⁸ G. GENETTE, *Soglie...*, 158. Si adottano anche in questo caso le definizioni di Genette dei diversi tipi di prefazione.

¹¹⁹ G. CH. LICHTENBERG, *Osservazioni e pensieri*, Torino, Einaudi, 1975, 79.

nel caso di Alvaro in *Quasi una vita* (cfr. par. 7.3), si avverte spesso lo sguardo autoeseggetico del diarista, che prende le distanze dal testo, e cerca di analizzarlo con gli occhi di un estraneo. Le valutazioni, allora, saranno diverse, ma è tipicamente novecentesca la professione di modestia sulla privatezza e la riservatezza delle note, nonché la tendenza a ridurre l'importanza della propria opera.

Sanminiatielli, nell'iniziare il suo primo *Mi dico addio*, ripercorre la sua esperienza diaristica infantile in un primo frammento non datato, che potremmo considerare un'istanza prefativa, sia per la sua collocazione che per il contenuto svincolato dall'oggi. Tratteggia il carattere tipico del diario infantile, elenco di fatti («oggi sono stato a passeggio con... oggi sono stato invitato da...») legati al riepilogo della giornata, senza alcuna velleità eccetto uno «sfogo sterile e nostalgico», con lamenti sul presente e precoce timore per l'invecchiamento.¹²⁰ Passando alla contemporaneità, ravvisa nel diario «un pretesto, un modo di essere immodesti con distacco»,¹²¹ che spiega uno dei motivi per pubblicare in vita la propria scrittura privata.

Un singolare caso di prefazione autoriale denegativa è ravvisabile in *Gog*, che Papini pubblica nel 1931:¹²² l'autore finge di stampare pagine scelte dal diario del personaggio eponimo, «strano nomade malato di nervi», conosciuto in una casa di cura. Papini prende a parola in sede prefatoria per spiegare l'occasione dell'incontro con Gog, in un brano intitolato per l'appunto *Conoscenza con Gog*. Quindi finge di operare una selezione fra le sue carte, per offrire ai lettori «un documento singolare e sintomatico: spaventoso, forse, ma di un certo valore per lo studio dell'uomo e del nostro secolo». Gog è infatti un cinico osservatore della contemporaneità, dei vizi e delle malattie, ma anche delle tendenze più sconcertanti che porteranno a un futuro apocalittico. Il suo sguardo, disincantato e disinibito, non conosce freni: la malattia mentale, infatti, autorizza Gog a qualsiasi eccesso (più contenutistico che formale), con accessi di satira e un ironico gusto per il paradosso, a cominciare dal fatto che proprio un malato di nervi critichi i *cosiddetti sani*.

A distanza di vent'anni, Gog torna a essere protagonista di un secondo diario-saggio, *Il libro nero*, preceduto da un'*Avvertenza* datata il 5 novembre 1951, in cui Papini si deresponsabilizza per i contenuti dell'opera.¹²³ Inizialmente, l'autore spiega la provenienza delle carte e il motivo della pubblicazione: finge che Gog gli abbia inviato una lettera, dopo aver trovato in America la traduzione del *Gog* del

¹²⁰ B. SANMINIATELLI, *Mi dico addio*, Firenze, Vallecchi, 1959, 5-6.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² G. PAPINI, *Gog*, Firenze, Vallecchi, 1931.

¹²³ ID., *Avvertenza*, in ID., *Il libro nero. Nuovo diario di Gog...*, 7-10.

'31. Tale lettura avrebbe condotto il paziente a «riprendere il *suo* diario che le ricadute del solito male *gli* avevano fatto metter da parte», con allusione giocosa alla malattia quale motivo tradizionale di interruzione del diario. In conclusione, il Papini-“curatore” giustifica la necessità di un minimo di censura ed espone i contenuti e i fini dell'opera, quindi una considerazione benaugurante circa la ricezione dell'opera:

La presente spigolatura nella nuova messe delle esperienze di Gog mi sembra assai più saporosa e importante di quella che feci vent'anni fa. Vorrei che questa medesima opinione, giunti che siano all'ultima pagina, avessero tutti i lettori del *Libro nero*.¹²⁴

Questa prefazione dimostra «la tendenza della prefazione denegativa, per quanto autentica, alla finzione (attraverso la sua denegazione finzionale del testo), ed anche all'allografia, che essa simula fingendo che non sia opera dell'autore del testo». ¹²⁵ La prefazione allografa è ottima alternativa all'autocensura: permette a Papini di aggirare il problema della responsabilità personale in un'epoca delicatissima.

Non mancano anche attenzioni agli elementi paratestuali, come il commento del titolo in sede prefativa o incipitaria, come nel caso dell'*Avvertenza* di Papini al *Libro nero*. Infine, capita che il diarista consegni in questa sede le sue intenzioni relative ai tempi di scrittura del diario, ai contenuti, o alla dichiarazione di veridicità. La forma cautelativa dell'*Avvertenza* è molto frequente, ed è l'ultima difesa alla propria interiorità, prima che il lettore affondi nel mondo del diarista.

Un caso singolarissimo di prefazione densa e ricchissima è quella *Preparazione alla lettura* che Prezzolini appone all'inizio del suo *Diario 1900-1941*. Quando la scrive, nel 1978, Prezzolini è ormai novantaseienne e sta preparando l'edizione completa di tutti i diari per Rusconi: come emerge dalla prefazione, lo scrittore pensa a un piano dell'opera in due volumi, e non in tre come effettivamente avverrà. Con straordinaria lucidità, Prezzolini precisa subito l'iniziale destinazione privata dei diari; quindi delinea l'eterogeneità dei contenuti, derivati da un «*bazaar* di note, prese durante una vita» con funzione memoriale, ma non solo:

Questo libro non fu scritto per esser stampato. Almeno non lo fu per la maggior parte. Nasce da un *bazaar* di note, prese durante una vita, per ricordare date, avvenimenti, e talora riferir colloqui e rimembranze, e per non perder memoria di impegni e di riflessioni sui tempi, sugli uomini, sui momenti; ed anche per tener conto di conti da

¹²⁴ Ivi, 10.

¹²⁵ G. GENETTE, *Soglie...*, 184.

pagare o di crediti da esigere; e talora per segnare fantasticherie ed esperienze, progetti e speranze; o sentenze di pensatori a mano a mano che la mia industria di «venditor di parole» me le recava davanti [...]. Ci sono idee bizzarre che aspettano ancora maturazione, e stanno ad aspettar chi prenda il volo da quelle. E ci sono molte osservazioni su me stesso espresse in scrittura perché acquistassero una forma precisa ed aiutassero la coscienza a testimoniare la certezza d'essere state ben piantate. È dunque una serie di annotazioni sulla mia esistenza. Ma io non sono oggi più quello che ero quando le scrivevo. Qui ci son io, come mi son visto in certi momenti, con le mie infermità e le mie velleità e le mie validità. Talora racconta di altri, come li vidi in certi momenti, o riferisce confidenze su terze persone riferite da amici comuni o da avversari impietosi e chiusi alla comprensione. Non datemene colpa. Son tutte testimonianze. Ed io ho sempre una grande riverenza verso le testimonianze, in prosa ed in poesia, del notaio e dell'editore. ¹²⁶

Coerentemente con l'ambizione testimoniale, lo stile non punta alla «bella forma», ma a una «“forma decisa”, come le parole di uno che si avvicina alla morte», su ispirazione delle «lapidi di antichi e moderni»: «e quindi è pieno di silenzi e di omissioni, piuttosto che riempito di superlativi e di esaltazioni. Raramente vedrete un punto esclamativo. Avevo sempre la sordina sotto il piede». ¹²⁷

Oltre a definire il proprio diario come «libro estratto da “taccuini”», in cui «vi regnano degli appuntamenti, delle definizioni, forse dei simboli», Prezzolini ammette la natura egotistica, dal momento che l'io è protagonista indiscusso, non tanto per narcisismo, ma perché inevitabile punto di vista da cui si racconta, paziente o agente di quanto avviene. ¹²⁸ Tra annotazioni «secche come quelle di un annuario» e altre «analitiche come quelle di un'autopsia», alcuni momenti «capitali» mancano, «perché altrimenti sarebbero “ricordi”», e tradirebbero dunque la natura del diario come scrittura in presa diretta, o quasi («Tutto, o quasi, è immediato, spontaneo, fresco di impronta»).

Prezzolini non tralascia di sottolineare il tono e le tematiche preponderanti:

Vi manca il tragico, che pure è stato a farmi visita, e abbonda invece l'ironico, che direi quasi fu permanente. Prendere una vita come la mia sul serio sarebbe una ciarlataneria. È stata una vita come quella di mille altri. Ci sono state, come in altri, due forze che mi hanno alle volte confuso ed alle volte addolcito l'esistenza: *l'amore* e *il coraggio*. Quanto ai miei vizi e ai miei peccati, da giovane cercai di correggermi e si troverà traccia dei miei pentimenti, ma poi smisi i miei sforzi ed accettai quello che natura mi aveva dato.

¹²⁶ G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 5-6.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ *Ivi*, 6.

Capii che non potevo cancellarlo, e che sarebbe stata una finzione il nascondere senza nemmeno raggiungere lo scopo di ingannare.

Tuttavia, la preannunciata assenza del tragico è piuttosto in contrasto con alcune note interne al diario (cfr. par. 1.8). Prezzolini arretra davanti alla rosa dei diaristi-moralisti, che si prestano come *exemplum* o *exemplum alla rovescia*;¹²⁹ il diario sazierà piuttosto la curiosità degli uomini, che da sempre tentano di sfondare la quarta parete della biografia dell'autore, che si tratti di «un amorale come Casanova, d'un fascinatore come Hitler, di un avventuriero come Colombo, di un santo come Agostino o d'un solitario come Joubert», ma anche delle vite di conoscenti. Tale interesse è, per Prezzolini, connaturato:

Ci annusiamo a vicenda, quando facciamo la conoscenza, come i cani. Al nostro puzzo siamo abituati, ma quello degli altri ci attira come un profumo. Forse la comune sorte, o la paura del vicino esercita sopra di noi un fascino. Di che cosa si parla nelle nostre conversazioni se non quasi sempre delle persone che conosciamo in comune? Di che cosa ci intrattengono i giornali e le televisioni? Quando i personaggi reali ci vengono a mancare, i romanzieri, i poeti, gli storici ci provvedono con le loro fantasie fondate sempre su qualche cosa di sentito e di veduto: e quali sono più vere? L'immaginazione o la realtà? Il sogno o la veglia? Sono domande che l'uomo si è spesso rivolto, quando sapeva pensare sopra se stesso. Ma dovunque, nel sogno o nella realtà, il nostro io è sempre al centro della esistenza. Su questo non vi è dubbio: nel sogno siamo sempre presenti; e nella vita, no? L'amor proprio non ci abbandona mai, nemmeno nella contrizione, che è una sorta di orgoglio anche quella: io son capace di pentirmi! Viviamo sempre nel futuro, perché la vita pare condurci verso qualche esistenza che riempiamo con l'immaginazione, protesi verso l'atteso o il temuto, e sempre incerti se siamo esperti e ragionevoli, preparando qualche cosa che mai avverrà come l'abbiamo desiderata.¹³⁰

La prefazione è anche un'occasione per abbozzare un bilancio sulla propria vita, con un'analisi piuttosto disincantata, che porta a rivivere molti progetti come fallimenti.¹³¹ Prezzolini si fa inoltre archivista e filologo di se stesso: circonda il

¹²⁹ «È un libro (che sarà completo in due volumi) di nessun valore per chi voglia evitare i miei errori. Gli errori sono personali come le virtù. La mia vita fu quella che fu e non la presento come un'esperienza né come un modello. Ognuno deve fare la propria esperienza, trovandosi al mondo senza nulla sapere del nulla da cui nasce e imparando che poi dovrà nel nulla tornare. Non soltanto tutti i giorni, ma anche tutte le notti sono diverse per ciascuno di noi. Però siamo tutti limitati dal fatto incontestabile che non siamo il Tutto, e molti fra noi sentono tuttavia il bisogno del Tutto» (ivi, 6-7).

¹³⁰ Ivi, 7-8.

¹³¹ «Che cosa è accaduto poi? Non raggiunti mai le mie mete; ma pure io fui portato ad esaltare certi momenti di comunicazione con gli altri, di ebbrezze che oggi mi sembrano follie, e di paure di gigantesche minacce che si dissolsero con un sorriso o con un gioco di parole. Però ho continuato a vivere per quegli istanti, anche quando sapevo che sarebbero passati come le nuvole che si sciolgono nel cielo tra uno sguardo e l'altro di chi le ammira» (ivi, 8).

supporto materiale e spiega l'intenzione di consegnare i diari alla Biblioteca Nazionale di Firenze con il veto di mostrare le carte prima del 2000, come cautela legale.¹³² A tal proposito, sceglie di autocensurare nomi e aneddoti che avrebbero urtato personaggi viventi. Non mancano quindi le indicazioni grafiche e gli interventi d'autore sul testo, che Prezzolini spiega con una cura filologica d'eccezione (cfr. par. 5.2).

In chiusura, Prezzolini tiene a riaffermare la natura di «testimonianza» del diario, «cioè un'offerta di disputa, un libro che non cerca altro valore di esser stato scritto immediatamente dopo ciascun evento con disinteresse e con maggior schiettezza di tutte le autobiografie della letteratura italiana». Dunque, la sincerità è uno degli ultimi punti trattati da Prezzolini: «Tutto quel che ho narrato è sincero, anche se fosse contrario a me o sbagliato. Tutto vi è narrato con il minimo di parole necessario, mai per ottenere effetti di colore o di scandalo». Ciononostante, l'orizzonte d'attesa per la ricezione dell'opera è spietato («mi aspetto che sarà accolto male da parecchi per ragioni diverse: amicizie, parentele, partiti, religioni o sette»), nonostante la grande onestà morale ed economica di Prezzolini, nel corso di tutta la sua vita.¹³³ La sincerità si accompagna al tentativo di imparzialità: obiettivo impossibile da raggiungere nella totalità, ma sempre presente nella mente del diarista.¹³⁴ La prefazione si chiude con l'idea del diario come «storia di un "avventuriero" italiano», osservatore delle trasformazioni storiche di cui si fa testimone, il più oggettivo possibile. Tale riduzione del proprio compito di diarista

¹³² Così aggiunge poco oltre, in merito al contenuto: «Fu riveduto da un avvocato della Casa editrice, per mio suggerimento. Ebbe l'incarico di eliminare o di attenuare alcune parole o frasi che potevano offrire liti giudiziarie: dopo tanti anni, lettere, documenti, testimoni sono scomparsi» (*ib.*). E ancora: «A coloro che si possono lagnare di non trovare tutti i nomi e cognomi di persone alle quali l'autore attribuisce detti, aneddoti, azioni o intenzioni auguro di aspettare l'anno 2000. Allora sarà fatto conoscere dalla Biblioteca Nazionale di Firenze il testo originale consegnatole nel 1941. Gli storici potranno, se ne varrà la pena, esercitare la loro funzione di critici» (*ivi*, 9).

¹³³ Ecco il momento apologetico: «Ma mi permetto di ricordare che oggi l'autore ha passato i 96 anni e per tutta la vita è stato estraneo ad ambizioni, a concorrenze, a esami, a richieste di posizioni e di stipendi. Tutto il meglio che ottenne nella vita gli fu offerto e non fu ricercato da lui. Di nessuno rapì una pensione o una decorazione. È uno dei pochi italiani che non sia costato allo Stato, salvo per il tempo del suo servizio militare; persino il posto al cimitero lo ha scelto in terra semistraniera e l'ha pagato con i propri soldi» (*ivi*, 10).

¹³⁴ «Ma il libro è pieno di rampogne, di lazi, di contrasti per il popolo italiano in generale, di tutte le classi, abitudini, regioni, soprattutto per la mancanza di carattere e per la sua facilità agli accomodamenti, ai compromessi, ai subitanei cambiamenti di regime. Fin dai suoi inizi nella vita pubblica, l'autore fu critico della vita italiana; nello stesso tempo, può vantarsi di aver contribuito a fare apprezzare nuovi valori politici, religiosi, letterari e filosofici e personalità di nuovi poeti e scrittori, senza distinzioni di parte o di origine. Il suo ideale fu l'imparzialità; che sempre l'abbia raggiunta sarebbe il primo a dubitarne, e a confessarlo; ma ci si provò» (*ibidem*).

a osservatore e cronista della Storia è molto frequente nei diari del Novecento: il continuo sconvolgimento degli equilibri precedenti e la percezione dell'effimero portano al tentativo di dare testimonianza e interpretazione del reale, più che al ripiegamento interiore.

Rarissime, ma non inesistenti, le postfazioni: Carlo Cassola appone una “nota dell'autore” al termine del suo *Fogli di diario*,¹³⁵ in cui spiega la previa pubblicazione di alcune note sul «Corriere della Sera», ammirate da amici letterari, tra cui Bassani, che ha insistito per raccogliere i passi in un'opera unica. Secondo la volontà autoriale, sono stati scartati i frammenti «nati da malumori polemici e in parte utilizzati altrove»; inclusi invece «ricordi, impressioni, riflessioni sulla *sua* vita», considerati «i soli, insomma, che potessero avere un valore letterario». Anzi, proprio la lettura continua dei passi ha convinto Cassola di una consequenzialità e di raccordi interni tali da formare un'opera unitaria (in netto contrasto con la frammentarietà congenita del diario). Gli altri criteri tendono alla conservazione: il titolo è quello suggerito da Spadolini per la terza pagina del «Corriere»; le date e il tono sono quelli della pubblicazione, nonostante il consiglio di un amico anonimo che propose di smorzare il pessimismo di alcune note. Tuttavia, rispettando la spontaneità richiesta dal diario, Cassola «non può rimettere le mani in quello che *ha* scritto», se non per qualche correzione.

Prezzolini fa un uso diverso della postfazione, intesa come un duplice congedo al termine del secondo volume dei diari,¹³⁶ benché il piano dell'opera prevedesse l'uscita di un terzo e ultimo diario. Nel primo elemento postfatorio, intitolato *Intermezzo d'oggi* e datato 19 luglio 1978, il Prezzolini «segretario di *se* stesso passato» parla in prima persona della propria esperienza di curatore e revisore del proprio diario, un «osservatorio» da cui capisce al tempo stesso «tutta la *sua* inutilità e anche la *sua* necessità», secondo una visione laica e materialista, che vede nella morte la cessazione del proprio universo («se muoio, tutto muore»; «il mondo è un'apparizione entro la quale per anni si vive, ma che possiamo abolire in pochi minuti»).¹³⁷ Invece, nel secondo scritto in *Appendice* il diarista veste i panni del critico, per valutare il genere e la tendenza contemporanea alla pubblicazione in vita dei diari, superando l'esperienza personale. Il tono apologetico, tipico nel difendere un genere bistrattato nei secoli, emerge dalla prima riga: «scrivere un diario non è

¹³⁵ C. CASSOLA, *Fogli di diario...*, 151-152. Si cita da queste pagine.

¹³⁶ G. PREZZOLINI, *Diari 1942-1968...*, rispettivamente 495-496 e 497-504.

¹³⁷ Ivi, 495-496.

facile», per la «concomitanza dell'azione», mai sostitutiva della storia, ma anche per il richiamo del *nosce te ipsum*, onnipresente a difficile da appagare, dal momento che la vita è pirandellianamente interpretata come una maschera, «corazza contro la calunnia, il sospetto, l'invidia che ci circonda». ¹³⁸ Si tratta, dunque, di «un esame di coscienza e di una prova di coraggio», anche per via dell'estrema deperibilità degli scritti, che «appassiscono presto», se non lavorati con cura. ¹³⁹ Inoltre, delinea il mutuo rapporto tra vita e diario, nonché l'influenza reciproca («*Scrivere su se stesso condiziona l'azione*»), ¹⁴⁰ che filtra anche nello stile meno sorvegliato, che ha qualche contatto con l'aforisma. Sfatate i pregiudizi di pratica nevrotica e di esercizio più o meno coatto di insincerità paiono gli ultimi obiettivi di Prezzolini, accompagnati dal paragone del diarismo contemporaneo come «il *nudismo*»: il «piacere che una certa parte degli uomini d'oggi prova liberandosi dagli indumenti che coprono il corpo e lo nascondono, mostrandosi quale esso è veramente e che va in cerca di altri della stessa fattura naturale». ¹⁴¹

E con questa immagine suggestiva si chiude la presente *passeggiata nei boschi* diaristici, con un appunto sul paratesto che si fa ennesimo strumento di denudamento, ma anche vestito più o meno sfarzoso per il corpo mutevole, frammentario e difforme dell'io novecentesco.

1.6 Incipit: *vita nova*?

Oggi comincio un diario; completamente contro quelle che finora sono state le mie abitudini, ma per un bisogno chiaramente visto.
Dopo quattro anni di dispersione, deve darmi occasione di ritrovare la linea di sviluppo spirituale che ritengo mia.
Cercherò di portarvi "le bandiere di una battaglia mai combattuta".
(Robert Musil, 2 aprile 1905)

Le parti liminari del diario non hanno uguale pregnanza agli occhi dell'autore: gli incipit sono sempre desiderati, risultato di una decisione più o meno affrettata, meditata, talvolta combattuta. Come vedremo, lo stesso non avviene con i finali, che possono essere imprevedibili e indesiderati dal diarista. Secondo Simonet-

¹³⁸ Ivi, 497.

¹³⁹ Ivi, 498.

¹⁴⁰ Ivi, 501 (corsivo nel testo).

¹⁴¹ Ivi 504.

Tenant, più che l'età a determinare l'inizio del diario sono il vacillare dell'identità del soggetto e la sua vulnerabilità.¹⁴² Ciò può essere provocato da esperienze fisiche di sofferenza, di trasformazione o malattia; da crisi affettive, spirituali, intellettuali; ma anche da periodi di profondo sconvolgimento storico, in cui il caos collettivo ha ricadute sul piano individuale. Quest'ultima affermazione pare molto efficace per i diari nel Novecento, secolo di rivolgimenti drammatici, che scuotono il diarista e lo portano non tanto a un ripiegamento interiore come avveniva nel Romanticismo, ma a un ruolo atarassico di osservatore, disincantato e cinico, a tratti disgustato dalla contemporaneità.

Molto spesso, il diario spontaneo nasce in *medias res*, senza attribuire particolare solennità al primo frammento. È il caso dei taccuini, che raccolgono il disordine delle idee, e non intendono seguire un filo cronologico dichiarato. Così, ad esempio, per Boine, Campana, Cecchi: l'incipit immerge il lettore senza alcuna introduzione, né espressione della funzione del presente diario o presentazione dell'autore. È un testo tenuto per sé, e pertanto il diarista intrattiene con il proprio supporto un rapporto basato sull'utilità.

Capita però che il diarista si senta in obbligo di offrire una presentazione di sé e del proprio vissuto, o di giustificare la propria scelta del diario, spesso con toni iniziatici (d'altra parte, la parola stessa inizio, da "in-ire" implica il penetrare in luoghi prima sconosciuti): «Incipit vita nova» viene ripetuto da Bianciardi all'inizio di ogni diario universitario,¹⁴³ e acquarellato da Michelstaedter in un taccuino.¹⁴⁴ O

¹⁴² «Il est d'autres critères que celui de l'âge; l'écriture du journal souvient le plus souvent lorsque l'identité du sujet se voit mise en danger ou, tout au moins, se trouve dans une situation de vulnérabilité» (F. SIMONET-TENANT, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire...*, 95).

¹⁴³ Si veda almeno: «*INCIPIT VITA NOVA. Ricordi baldanzosi e pieni di promesse del secondo anno di Università.* | "Giustificiamo il motto latino" | Ma è proprio vero che comincia una nuova vita? Certo, perché è fuori di dubbio che il mio so muove e anch'io son cambiato, e che sulla mia tessera ci son due bolli: si tratta solo di dire quale sarà questa nuova vita, lasciando andare i bei proponimenti e le rosee speranze. | Quest'anno, rientrando tra le colonne grigie di Sapienza, mi son sentito smarrito: mi son domandato quale sarebbe stata la mia parte nella vita del 41-42, quale il mio nuovo abito mentale di fagiolo e non ho trovato la risposta giusta. I compagni e le compagne dell'anno passato erano quasi tutti scomparsi, le matricole troppo distanti da me. Ed io sentivo il bisogno di assumere un contegno qualsiasi, per avere almeno l'illusione di non essere assente. Ma ho trovato ostilità. | Poi son venuti gli amici di Grosseto, è cominciata la "moseca", ma anche allora ho sentito che dovevo far qualcosa di meglio, che non ero soddisfatto. | Solo ieri sera mi son ritrovato: mentre le castagne bollivano brontolando sul fornello a gas, ed io, soddisfatto di una compagnia con così poche pretese, scorrevo una novella di Pirandello, mi sono sentito contento ed ho avuto la forza di dare un giudizio non del tutto banale su quel che leggevo. Forse sto trovando la strada giusta e lavorerò. E adopero il futuro non ironicamente, ma con la coscienza e la speranza di far qualcosa di buono. In fin dei conti, poi, questo stesso proponimento sincero non è già "qualcosa di buono"? Allora coraggio e all'opera. | Pisa, Novembre 1941» (L. BIANCIARDI, *Diari universitari*, in ID., *L'antimeridiano...*, 1955).

ancora, vi è una sorta di volontarismo nell'intraprendere una scrittura giornaliera, che prevede un impegno costante. Ogni inizio di diario rimette in causa l'autenticità di questa forma di scrittura. Come abbiamo detto nel paragrafo precedente, spesso gli incipit dei diari fanno propri i temi di un'eventuale avvertenza. Vediamoli nel dettaglio, attraverso una campionatura di testi rilevanti.

Cominciamo dall'incipit del diario giovanile di Papini, che nel 1899 si ripropone di cominciare «un nuova vita», improntata a colmare le lacune «spesso vergognose» della propria formazione.¹⁴⁵

COMINCIANDO

Se altri sapesse ch'io fo questo diario certo riderebbe di me, che sembro reputarmi uomo così importante che la posterità abbia bisogno di essere informata delle mie azioni e dei miei pensieri. Io non ho invece tal presunzione. Questo diario, che stenderò finché me ne durerà la voglia, dev'essere una cosa tutta mia e lo scopo per il quale lo faccio è del tutto individuale.

Fra alcuni anni (se pure sarò sempre in vita) mi sarà dolce rileggere queste lontane memorie di giovinezza, di questa che dicono sia la più bella età della vita.

Molto di quello che diciamo, pensiamo e facciamo va ad immergersi nel gorgo dell'oblio. Io cercherò di sottrarre, fermandola sulla carta, una parte di quest'io che va così distrutta miseramente ogni giorno.

Queste memorie non hanno interesse che per me, onde prego di distruggerle colui che le ritrovasse dopo la mia morte qualora io non avessi avuto modo di farlo da me.

Giovanni Papini, novembre 1899¹⁴⁶

Innanzitutto, Papini dichiara l'intenzione prefatoria fin dal titolo, apposto in maiuscolo a capo del frammento. Quindi, precisa l'apparente assurdità della sua impresa, ritenuta dall'opinione comune un'azione da uomo importante. L'obiezione viene smentita dall'arbitrarietà del diario, solo per sé e destinato a durare finché resisterà il desiderio di scrivere. Il valore è racchiuso nel piacere della rilettura dei ricordi di giovinezza, che sfuggiranno così al «gorgo dell'oblio». Segue, quindi, la preghiera testamentaria di distruggere le carte, qualora cadessero in mani sbagliate. Si tratta di un incipit piuttosto tradizionale, basato sull'esplicitazione degli scopi e sulla riduzione della propria opera a scrittura privata. In calce, firma e data paiono

¹⁴⁴ Interessante notare che anche Hebbel nel 1838 inaugura il suo nuovo diario con questa epigrafe: «Nuovo errore; nuova vita» (F. HEBBEL, *Diario*, a cura di S. Slataper, Lanciano, Carabba, 1912, 55). E ancora, Gadda sostiene quanto segue: «La mia vita è tutto un deviamiento, uno sciupio di meravigliose facoltà: potrei dire di me stesso la parola del giudice paradisiaco: la parola messa in bocca a Beatrice: *questi fu tal nella sua vita nova*» (C. E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia...*, 213).

¹⁴⁵ G. PAPINI, *Il non finito. Diario 1900 e scritti inediti giovanili*, a cura di A. Casini Paszkowski, Firenze, Le Lettere, 2005, 7.

¹⁴⁶ Ivi, 3.

stipulare una sorta di accordo con un lettore inopportuno, contraddicendo la privacy.

Ogni inizio di quaderno per Gadda è significativo: la guerra e la prigionia comportano una scrittura fuori dall'ordinario, che sia rifugio nei momenti di pausa e che si stringa sui supporti disponibili. Così, iniziare con la minuziosa descrizione della stanza e dello stile che si intende adottare è un tentativo di riaffermare il proprio *esserci*, fisico e mentale. Allo stesso tempo, la guerra influenza la scrittura, sia nella demarcazione del tempo deputato, sia nella predisposizione al lavoro intellettuale. In tal senso, il diario è una scrittura residuale: non per una sua insufficienza contenutistica, ma perché deposito di quanto resta del giorno, unico sfogo concesso («non ho un libro: perciò mi sfogo a scrivere»)¹⁴⁷. Si veda a scopo esplicativo solo l'incipit del primo quaderno, e si tenga presente che note simili aprono ogni quaderno:

Edolo, 24 agosto 1915. – Le note che prendo a redigere sono stese addirittura in buona copia, come vien viene, con quei mezzi lessigrafici e grammaticali e stilistici che mi avvanzeranno dopo la sveglia antelucana, le istruzioni, le marce, i pasti copiosi, il vino e il caffè. Scrivo sul tavolino incomodo della mia stanza, all'albergo Derna, verso le una e mezza pomeridiana. Le imposte chiuse e i vetri aperti mi lasciano entrare l'aria fresca e quasi fredda della montagna, i rumori dei trasporti e le voci della gente: mi impediscono la veduta di un muro, che si trova a due o tre metri in faccia e in cui non figurano che finestre chiuse, e delle rocce del Baitone. –¹⁴⁸

Circa vent'anni dopo, in pieno clima fascista, l'incipit del diario di Libero De Libero del 1° agosto 1933 contestualizza il proprio testo entro l'«abitudine» contemporanea alla confessione intima, pur con le dovute distinzioni:

Molta gente ha per abitudine la confessione intima. A una certa età quando meno ci si attende di riflettere alle cose più semplici e ci si va abituando a star più con se stessi, allora si considerano cose che non si dicono ad altri e che nemmeno sarebbero pensate in altra epoca felice: cose del tutto inutili, parole appartenenti a fatti accaduti o a fatti semplicemente pensati e che sono i veri avvenimenti d'una vita. Anch'io sono alla prima pagina d'un grosso e difficile libro che può stancarmi presto o prendermi in tal modo da non lasciarlo mai. Questo libro oscuro, sul quale non so quando altri occhi si poseranno, porta in giuoco la mia vita. Ma quale verità io potrò dire a me stesso e quali menzogne agli altri? Un secolo fu ossessionato dalla verità, e la verità fu una diavoleria per l'ottocento che ora va discoprendosi scaltro, volitivo e profondo. I modi di dire la verità sono innumerevoli: dal campionario vistoso ciascuno sceglie i più sgargianti o i più teneri: colori che fanno dimagrire, altri che ingrossano,

¹⁴⁷ C. E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia...*, 12.

¹⁴⁸ Ivi, 11.

altri che interpretano l'umore del personaggio. Non ho mai sentito dir la verità dagli uomini allo stesso modo. Taluni hanno la consuetudine col tacere: ogni giorno presi nel giro della verità, tacciono. In fin di vita sono essi i giudici più perversi che si accomiatano dal tribunale familiare: hanno rifiutato la sentenza.¹⁴⁹

Rispetto a Papini, De Libero investe molto di più nel «grosso e difficile libro [...] oscuro» della propria vita: un luogo putativo per la confessione privatissima, taciuta agli altri e innescata dalla solitudine. La dicotomia tra verità per sé e menzogna della vita sociale è netta, e l'interrogativo deliberiano trasmette la preoccupazione di fondo di riuscire a convivere con la natura non del tutto sincera dell'uomo. Dopo una prima esposizione delle tematiche e dei moventi del diario, De Libero si lascia andare alla riflessione. Manca la precisazione circa la natura dell'opera, ma sappiamo da una lettera a un amico che il diario doveva essere un esercizio privato.¹⁵⁰ Per la profonda interconnessione tra i brani, si prosegue con la lettura del secondo frammento di De Libero, che ospita riflessioni metadiaristiche rilevanti. Innanzitutto, si noti come la preoccupazione di un pubblico di lettori indesiderati possa condizionare, agli occhi di De Libero, il dettato del diario. Anzi, sostiene che solo il fatto di non pensare a una futura pubblicazione garanti a Leopardi la spontaneità dello *Zibaldone*.

2 agosto

Quanti uomini hanno scritto un loro diario, il loro giornale intimo, nessuno di loro badava che altri avrebbero poi letto in quelle pagine con l'avidità curiosità di scoprire nelle pieghe segrete chissà quali miserie: vi son taluni che badano molto ai futuri lettori e si fanno o buoni buoni o cattivi cattivi. Leopardi affidò alle pagine del suo *Zibaldone* non il segreto ma la mente della sua vita e son pochi i lettori che vengono alla fine. Quei pochi ne traggono il vantaggio d'essere pochi a rispondere al richiamo di lui; e il nutrimento, quasi abbondante banchetto per invitati rari, va al sangue più d'ogni altra sostanza.¹⁵¹

De Libero passa in rassegna con salacità i diaristi che ha letto: i Goncourt, che avevano per preoccupazione «di raccontare gli avvenimenti cui erano soggetti con il massimo malumore e il peggiore scrupolo»; il caso inspiegabile del successo di Amiel, «un casto per difetto e sensuale per amor del prossimo che sa godere nel

¹⁴⁹ L. DE LIBERO, *Borrador. Diario 1933-1955...*, 5.

¹⁵⁰ «Io mi divertiva un tempo a scrivere intere pagine per me: fogli sparsi che abbandonavo e disperdevo perché nel ritrovarli io potessi riavere il tempo perduto a mia disposizione e ne facessi l'uso migliore per la mia memoria. Ho detto per me, e non per gli altri». La lettera, datata 1931, e dunque precedente a *Borrador*, è riportata nella prefazione di Petrucciani.

¹⁵¹ Ivi, 5.

proprio letto», le cui «eliminatorie spirituali» hanno annoiato De Libero «come alla peggiore conferenza».¹⁵² Pur conoscendo anche Mansfield, Barbellion e Constant, la genesi del diario di De Libero è da far risalire al desiderio di vendetta del giovane collegiale, e quindi per amore, come spiega l'autore stesso (cfr. par. 4.4). L'autocritica è accesa e De Libero non si risparmia dal criticare l'autoreferenzialità e le tematiche futili che lo hanno portato ad accorgersi della finzione del proprio diario. Infine, dopo un'ulteriore riflessione sulla verità, che viene legata alla morale del singolo, De Libero lamenta la moda dei giornali intimi, «un genere d'arte da praticare, quasi una figurazione di stretta retorica» per animi che si vogliono proporre a modello. De Libero esercita la propria critica satirica attraverso l'uso di metafore che accostano il diario a elementi del quotidiano basso come «Giuliani Sorel formato gabinetto».¹⁵³

Il riferimento allo *Zibaldone* leopardiano torna nell'incipit di Loria del 22 marzo 1942, che ha già scelto l'intertestualità intitolando il proprio diario come Soffici. Seguono le motivazioni per la scrittura diaristica:

Inizio oggi questa specie di “diario” o “zibaldone” che intitolo *Giornale di bordo*, all'età di quarant'anni [...]. Qui appunto io terrò notizia di avvenimenti che riguardino la mia

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ «C'è chi ha esortato al diario, alla confessioni tutti in veste di personaggi esemplari e complicati dunque. Giuliani Sorel formato gabinetto. Quanta vanità sia in tale consiglio è da vedersi nella maniera spicciola e facilona di togliere al diario il suo valore necessariamente umano, il suo stato e la sua articolazione. Sarebbe il diario un rendiconto di cassa sul tavolo del merciaio, il cesto della cartaccia sotto la scrivania; e dovrebbe sorprendere i posteri della temperatura, dei malvezzi e delle acrobazie di uno scrittore. L'ambizione è di apparire al disopra della propria fatica, come un nume di sé. Vogliono a tutti i costi togliere i veli da quanto può dannare la vita dell'uomo: pulizia quotidiana, non altro. | Sono altri che spesso c'informano “scrivo un diario, qualche pagina al giorno”, “faccio un giornale e mi vendico”; di loro ho pena e vergogna, come se promettessero una calunnia al futuro, come se curassero una malattia alla presenza di tutti. Ciascuno illude la propria maniera di vivere, e il suo cuore e il suo bene o mal stare al mondo. | Consideravo tra me e me queste faccende del diario per liberarmi da un pregiudizio, per soddisfare un mio desiderio che la pigrizia e numerose vicende sinora tradirono, per consolarmi di quanto è stato e avvenuto contro ogni mia volontà. Non so convincermi che l'uomo non abbia da impedire certi fatti né so rassegnarmi alla perdita del mio tempo adorato, e voglio dire l'infanzia, nel quale io fui fanciullo sofferente per inauditi spettacoli, ora nel solo dominio dei miei sogni. | Poter riattivare quella corrente e quei paesaggi intorno e quelle figure e quella inesorabile tempesta (in fondo alla grande casa dei miei, una stanza) che ha rivelato al mio corpo la paura e la malizia d'essere solo. Nel letto della mia infanzia, piccolo e slabbrato, ci si stava con tanta infanzia e capricci e dolori. Non voglio ritrovarmi, ricordare io voglio e soltanto giungere laddove il ricordo assume ogni potere, ogni massima. Bastano al ricordo poche battute, e una sola mano che l'accechi per tornare ad essere un fatto. Ora la giornata si aggrava di se stessa, e la tristezza non entra in lotta con lei. Alla sera si giunge attraverso una lotta: e veniamo all'alba come a una fonte di cui per tutta notte s'è scandito il mormorio lontanissimo. Non è più confine alla notte e all'alba il limite della luce: ora io posso continuare il mio giorno dentro ogni notte» (ivi, 6-7). La critica all'usanza di «fare toilette davanti al pubblico», con la convinzione «che cotesta brutta svergognatezza sia una grande azione» è presente già nel diario di Hebbel nel 1843 (cfr. F. HEBBEL, *Diario...*, 88).

vita, di miei propositi di emendarmi da ignavia, vizi, debolezze, di miei progetti di lavoro e ricordo di pensieri e immagini su persone e cose che altrimenti perderei dalla memoria, così come mi è accaduto fino adesso.¹⁵⁴

Questi sono incipit di diari non pensati per la pubblicazione, né aspirano a un'autobiografia: lo scrittore si focalizza anzitutto sulle funzioni del proprio testo, ovvero «raccolgere i materiali» della propria vita, partendo dal quarantesimo anno «che lo trova incerto, malandato in salute e carico di pesanti preoccupazioni per l'avvenire» suo e dei suoi.¹⁵⁵ Ben diverso è l'inizio, quasi provocatorio, dei diari di Delfini, mai editi in vita ma pubblicati postumi per volontà dell'autore. L'incipit stravolge la tradizionale professione di sincerità, dal momento che la totale trasparenza non sarebbe coerente con la personalità di Delfini:

4 aprile 1927

Incomincio questo diario sperando che venga pubblicato in avvenire.

Io non son fatto per i diarii perché, quello che sento e che ho provato, mi piace tenerlo per me.

Però tenterò d'incominciare. Non son capace di non nascondere qualche cosa.¹⁵⁶

Come precisa Garboli nell'introduzione, i *Diari* di Delfini testimoniano l'intenzione della pubblicazione in ogni loro pagina, «la scrittura non vi è praticata come uno strumento per decifrarsi». E ancora, il critico sostiene che «Delfini ha vissuto e coabitato con se stesso senza mai vedersi, e di questa coabitazione distratta, impaziente, sventata, questi *Diari* non sono la smentita ma la conferma».¹⁵⁷

Anche Sanminiatielli scrive pensando alla pubblicazione dei propri diari (che inizia simbolicamente in gennaio, spesso il 1°). Dedicava l'incipit del *Permesso di vivere* con la spiegazione della propria opera: «un viaggio “mitologico” verso la sorgente della vita», alla ricerca dentro di sé dell'«eterna fonte della creazione»; nell'immediatezza della scrittura, superiore alle altre forme letterarie, ravvisa «pericoli» e «insidie a causa di una parvenza di facilità». Da qui conclude:

¹⁵⁴ A. LORIA, *Giornale di bordo*, in *Firenze: dalle «Giubbe Rosse» all'«Antico Fattore»*, a cura di M. Vannucci, Firenze, Le Monnier, 1973, 107.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ A. DELFINI, *Diari 1927-1961*, a cura di G. Delfini e N. Ginzburg, con un'introduzione di C. Garboli, Torino, Einaudi, 1982.

¹⁵⁷ C. GARBOLI, *Introduzione*, in A. DELFINI, *Diari 1927-1961...*, VII.

Il diarista deve nascondere l'anima e diffidare della verità, senza mai mentire. Il diario è un confronto finale con se stesso. Deve esservi sempre uno schermo fra l'anima dell'autore e la curiosità del lettore. L'autore non trascrive la propria vita ma lotta invece per liberarsi dalla verità che lo strugge. Questo esercizio quotidiano, questo catalogo di fatti e pensieri, non è che trasfigurazione; e per trasfigurarsi è necessario morire. Non è una raccolta di briciole, ma un'entità indistruttibile che continuamente si ricrea, e per questo illimitata e libera. Non c'è libertà senza severità; ed è mediante la lotta, l'angoscia e l'annullamento (divorare tutto ciò che ha da essere conservato) che vi siamo giunti. Dobbiamo liberarci dall'ossessione dell'analisi. Iniziato come evasione, il diario deve rientrare nella vita come proiezione dell'autore il quale ha da dominare, trasformare, integrare (in una continua manifestazione vitale) senza nulla lasciare d'intatto: tutto ricostruendo nel suo equilibrio metafisico. Attento a ogni suo moto interiore, egli deve soprattutto evitare di guardarsi allo specchio. (Divagando su alcune pagine di *Max e i fagociti bianchi* di Henry Miller).

Può darsi che i miei lettori, finito questo mio lungo monologo (che sembrerà ad alcuni arbitrario, senza "sequenza emotiva"), sappiano molto di me e abbiano scoperto qualcosa di sé. Sarei soddisfatto se almeno in parte io fossi riuscito ad abolire la loro solitudine.¹⁵⁸

Qui la preoccupazione iniziale è seguita dalla prescrizione di quanto il diarista (si noti il passaggio dalla prima persona plurale alla terza, distanziante e teorizzante) *deve* fare per ricreare continuamente la propria opera, muovendosi tra libertà e severità, interponendo sempre un filtro tra l'io e il pubblico. La spontaneità è parzialmente limitata dalla razionalità, che seleziona cosa e come confessare. L'ultima parte è infatti un appello diretto ai lettori: la funzione del diario, oltre che scoprire il suo autore, è ricreativa.

Con *In quel preciso momento* di Buzzati siamo nello stesso 1963 di Sanminiatielli, ma il movente diaristico è totalmente diverso: qui il diario è decostruito internamente, lo scrittore bellunese riprende in chiave parodica i temi tradizionali, fin dall'incipit sul binomio autenticità-sincerità, tipico del diario (cfr. par. 4.1), sotto il titolo irridente e raziocinante di "La formula". Inoltre, il lettore futuro è presente fin dalla prima frase, spauracchio per l'io timoroso dell'autore, che merita subito un attacco frontale da parte dell'altro sé stesso:

LA FORMULA. Di chi hai paura, imbecille? Della gente che sta a guardare? Dei posteri, per strano caso? Basterebbe una cosa da niente: riuscire a essere te stesso, con tutte le stupidità attinenti, ma autentico, indiscutibile. La sincerità assoluta sarebbe di per se stessa un documento tale! Chi potrebbe muovere obiezioni? Questo è l'uomo, uno dei tanti se volete, ma uno. Per l'eternità gli altri sarebbero costretti a tenerne conto, stupefatti.¹⁵⁹

¹⁵⁸ B. SANMINIATELLI, *Il permesso di vivere*, Milano, Bompiani, 1963, 5.

¹⁵⁹ D. BUZZATI, *In quel preciso momento* [1963], Milano, Mondadori, 1974, 7.

E anche il secondo frammento è in realtà la propaggine del primo: “Non siamo più giovani” pone Buzzati e gli amici (dunque scardinando la centralità dell’io isolato) a confronto con le nuove generazioni. Il punto di vista sarà allora totalmente mutato, e il diario sembrerà l’unico luogo concesso all’esplorazione. Si notino lo stile performativo e interiettivo, le incidentali e la sintassi franta colloquiali, nonché la metaforizzazione spinta:

[...] Nudi e crudi come si è partiti, pressappoco, i signori possono salire sul palcoscenico a controllare coi loro occhi. Non siamo più giovani, perdio, ci verrà lasciata, spero, questa consolazione. Ciò che ci riuscirà di fare sarà dunque al netto. I migliori utensili abbiamo dovuto passarli ai nuovi arrivati, ormai lavoriamo soltanto con le nostre vecchie mani, col fiato nostro, col sangue.

Col sangue che tenevamo da conto per esplorare i deserti e l’Imalaia ma che oggi possiamo consumare. Non spaventarsi però per quello che ne potrà uscire. Non dire: ah, ma con questo sistema sono buoni tutti. Non dire: bella scoperta! Ci è tolta ormai la possibilità di fare gli eleganti. Dunque, con la ingrata volgarità nostra quotidiana passiamo, o signori, a incominciare.¹⁶⁰

Dopo questa prima parte, diamo attenzione agli incipit volutamente in *medias res*, come leggiamo nel *Rien va* di Landolfi. Lo scrittore, che dieci anni prima aveva già sperimentato la scrittura diaristica (vera o romanzata, difficile a dirsi) con *LA BIERE DU PECHEUR*, torna nello stesso 1963 di Sanminiati e Buzzati con un diario pubblicato vita, un diario d’occasione che si ricopre di letterarietà fin dalla sua primissima pagina. Il lungo frammento iniziale è preceduto da una parodia della prima egloga virgiliana: dove al sesto verso si legge «Deus nobis haec otia fecit», Landolfi sostituisce il “deus” col «Daemonium». Questa scelta rimanda beffardamente alla tradizione del diario quale esercizio di confessione religiosa, specialmente in ambiente pietista. In più, è un indubbio richiamo alla letterarietà: non solo scomoda uno dei padri della letteratura latina, ma sceglie uno tra i versi incipitari e più noti delle *Bucoliche*, in cui vi è la tradizionale esposizione dei temi e delle motivazioni dell’opera. Così gli ozii di cui parla Landolfi sono probabilmente uno stravolgimento del più alto *otium* letterario classico: nel diario, infatti, prende forma la frustrazione dello scrittore che, ritiratosi per quasi tutto il periodo della stesura a Pico, si auto-svilisce, intentando continuamente processi alla propria scrittura e mettendo in causa la propria capacità stilistica. Venendo al frammento, dopo la datazione precisa, si nota fin dalla congiunzione incipitaria un tentativo di raccordo con la precedente esperienza diaristica e, prima ancora, con l’autoanalisi:

¹⁶⁰ Ivi, 8.

Daemonium nobis haec otia fecit

4 giugno 1958

Ed ecco mi ritrovo ancora una volta a tu per tu colla mia anima fiacca e leggera. Signore! ma come è possibile seguitare così? seguitare alla cieca, senza alcun conforto? andare senza sapere dove né perché? Stanotte è morta una mia vecchia zia, che non vedevo da anni molti; orribile cadaverino di una ormai incomprensibilmente remota. E in verità non è stata e non è per lei la mia angoscia: io per me stesso tremavo, che a quanto pare dovrò ben presto seguire quella strada e non sono a ciò in nessun modo preparato.¹⁶¹

L'angoscia del presente, con le sue interrogative incalzanti e l'apostrofe al Signore, è subito riportata all'esperienza personale: la morte della zia ha innescato in Landolfi la paura irrazionale per il proprio destino, con un procedimento proiettivo (enfaticizzato dall'accostamento pronominale «io per me stesso»). Solo la scrittura (e dunque il diario) si configura come riordinamento del caos interiore, nonché cessazione del timore irrazionale. In questo senso, l'incipit, in un primo momento in *medias res*, ritorna ai temi tradizionali con la funzione e dello scopo del diario, ma nello stile personalissimo di Landolfi:

E come al solito, mentre qui scrivo, tutto si confonde e perde il suo vero carattere, la sua urgenza, a mano a mano che si dispone in un ordine purchessia sulla pagina. Dico che fra tre mesi avrò cinquant'anni, e che più di una volta ho voluto cominciare questo diario, un diario (la sola cosa che mi restasse da fare), e che ogni volta sono stato trattenuto sul bel principio dall'insorgere delle abituali preoccupazioni oziose: scelta di parole, disposizione degli argomenti, perspicuità del dettato e altri maledetti inceppi della cui oziosità avevo d'altronde piena coscienza, sì che neppure diversione avrei potuto sperare, non che rinnovamento. Camicia di Nesso, una tal letteratura o scrittura che non sa abbandonare i suoi lenocini, o piuttosto i suoi mezzucci, e neanche rinunciare a una vantaggiosa sistemazione tipografica, cioè visiva (delle righe, delle parole sui fogli del manoscritto). Ma come uscirne? E invece io vorrei che questo fosse il libro (il registro) del mio abbandono, il quale (registro) non riguardasse altri che me. Ma intanto in questo faticoso preambolo è già andato perduto ciò che poteva importare stamane, e già ineluttabilmente ho preso a ripassare e riaggiustare le lettere mal riuscite... Come vorrei finalmente non essere inteso, non da tutti! (!) Pure, non è già questa una preoccupazione letteraria? Ah, sarà quel che sarà.¹⁶²

Fin da subito Landolfi esplicita la frustrazione per la letterarietà intrinseca e inseparabile che lo accompagna in ogni suo scritto. Tale sorvegliatezza, stilistica e tipografica, spinge Landolfi a pensarsi un diarista fallito, che non riesce ad

¹⁶¹ T. LANDOLFI, *Rien va...*, 9.

¹⁶² Ivi, 9-10.

abbandonarsi alla spontaneità, alla crittografia e alle omissioni tipiche dei diari. Anche questa, purtroppo, è una gabbia programmatica e letteraria: allora la domanda su “come uscirne”, incastonata in un ragionamento serrato, è un tormento che si potrebbe estendere all’intero *Rien va*. Altro tratto peculiare, preannunciato nell’incipit e presente in tutto il testo, è il zizzagare di Landolfi tra i diversi argomenti, intervallati ora da una riflessione stilistica ora da una lunga reprimenda. Così, senza alcun cenno di ripresa, Landolfi prosegue il gioco di specchi, e dall’angoscia davanti alla zia morta si giunge al vero motivo di angoscia, nonché co-protagonista silente del diario: la figlia appena nata, la «*sua*» Idolina. Il dato biografico, appena accennato, si *insabbia* tra ipertrofiche preoccupazioni da scrittore, e gli sprazzi della realtà restano minoritari rispetto al rigurgito riflessivo:

La stessa angoscia davanti a questo cadavere ho provato davanti a una neonata, la mia, quando pochi giorni fa era ancora come grumolo di seme appena rappreso (tale la precisa impressione). Di che cosa la nutrirò, io che non trovo cibo?

Sì, l’ultima volta che volli cominciare un diario mi insabbiar nel modo detto, ma poi sugli argomenti stessi: mi pareva necessario dire perché mi sono sposato, e che speravo salvezza da questa piccola che si annunciava, e che (dopo terribili travagli della mia immeritata paternità, cioè gli sforzi di adattamento a una tale mostruosa idea) avevo deciso di credere sulla parola a Dostoevskij, il quale assicura che i tre quarti delle gioie umane derivano dalla paternità appunto. E all’improvviso mi resi conto che anche tutto ciò era ozioso, che non poteva servirmi, che del resto si parlava ancora di gioia o della sua speranza; sicché smisi.

La bambina sembra normale: sarebbe possibile che da un simile padre fosse nata una creatura normale? Ma fosse pure... anzi, per questo riguardo, sarebbe forse peggio.¹⁶³

L’insoddisfazione, da subito denunciata, perseguiterà Landolfi lungo tutta l’opera, e fin dal secondo frammento lo scrittore mette in dubbio la pervasività del diario.¹⁶⁴

Riepilogando, lo scrittore modella la forma come prolegomeni all’opera, molto vicini e talvolta difficili da distinguere dalle istanze prefative (a volte si può decidere solo grande alla posizione che occupano fisicamente nell’opera); o possono iniziare in *medias res*, trascurando completamente la presenza di un possibile lettore e scrivendo soprattutto per sé. Nel corso del secolo, questi due piani hanno iniziato a contaminarsi sempre più: diari in pubblico e pubblicazioni frequenti hanno reso gli

¹⁶³ Ivi, 10.

¹⁶⁴ Già nel secondo frammento Landolfi processa l’incipit: «5 [giugno 1958]. L’infelice principio di questo diario mi scoraggia; guarderò d’insistere tuttavia. Bel frattempo, esso già tenderebbe (nella mia testa e nei miei fiacchi pensamenti) a prendere una direzione, a ordinarsi, a comporsi, a scegliere gli argomenti. Cercherò d’impedirglielo: l’eterogeneo, l’eteroclitico deve invece dominarvi – eppure anche questo è una specie di piano! Altra difficoltà ormai: la mia mano (fisica) si stanca subito di scrivere» (ivi, 11).

inizi del diario sempre più vicini a quelli della narrativa. Ovvero, rispondono alle stesse necessità di far presa sul pubblico, come avviene per tutte le zone liminari della narrativa. E il confine tra autenticità e finzione si assottiglia, e talvolta il diario si *finge autentico*.

1.7 La fine del diario

Qui occorre ancora un rigo, che sto scrivendo,
per poi passare a pagina nuova. Poi: quando?
(Tommaso Landolfi, 29 maggio 1960)

Nel domandarsi circa le modalità di chiusura del diario, è fondamentale partire dal breve ma efficacissimo saggio *How do Diaries end?* di Lejeune.¹⁶⁵ Se il diario è spesso marcato nei suoi inizi, difficilmente avviene lo stesso con i finali, perché solitamente neanche l'autore sa quale sarà l'ultima pagina. Da questa riflessione vanno estromessi i diari che, per loro stessa natura, hanno una durata premeditata: i diari di viaggio, di lavoro o di ricerca, di una gravidanza, di un evento particolare,... La loro limitazione «is simultaneously chronological and thematic».¹⁶⁶ Fin dal principio, infatti, si sa che l'esperienza sarà a termine: nel caso del viaggio, l'estensione del diario è compresa tra data di partenza e data di arrivo, con un possibile sconfinamento minimo per i preparativi e un bilancio al ritorno; i diari di lavoro o di ricerca sono strettamente connessi all'opera che si va a creare;... Nei diari universitari, Luciano Bianciardi propone le esperienze vissute tra il 1939 e il 1942: un centinaio di pagine manoscritte in “bella copia” su quaderni scolastici conservano un vademecum di goliardia, incontri amorosi, lettere mai spedite ad affascinanti compagne di studi, ma anche riflessioni sulla facoltà di Filosofia, che spaziano dalla riflessione esistenziale al gossip spicciolo. Ma tutto è a tempo: con la conclusione dell'esperienza universitaria, anche il diario non ha più ragione d'esistere:

¹⁶⁵ P. LEJEUNE, *How do Diaries end ?*, «Biography: An Interdisciplinary Quarterly», XXIV, 1, inverno 2001. Già in francese in ID., *Genèses du Je: Manuscrits et Autobiographie*, a cura di P. Lejeune e C. Viollet, Paris, CNRS, 2000, 209-238. Lo si legge ora in ID., *On Diary...*, 187-200.

¹⁶⁶ Ivi, 189.

Ancora una volta devo provarmi a concludere: questo quaderno è un diario spirituale senza essere una cronaca, perché c'è tutto di me, i progressi e le soste, gli slanci, i salti, gli erramenti e i capitomboli.

Guardiamo cosa ho fatto quest'anno: il diario lo mostra, una ventina di pagine [...].
Grosseto, Luglio 1942¹⁶⁷

Al contrario dell'autobiografia, che è perennemente voltata verso il passato e sa, quindi, quale sarà il suo finale e semmai ha qualche incertezza sugli inizi, il diario di vita virtualmente dura quanto l'esistenza: «finish a diary means to cut it off from the future and integrate that future in the reconstruction of the past». ¹⁶⁸ Come scrive Sanminiatielli nel suo ultimo diario, «questi appunti [...] potrebbero andare avanti all'infinito, così come potrebbero terminare in tronco senza soffrirne; o perdersi nel nulla che galleggia nel mio cervello nei momenti di ozio». ¹⁶⁹

Siamo davanti a diverse tipologie di finali, che è opportuno riassumere, a partire dal saggio di Lejeune:

- un finale evanescente, non annunciato, che coincide con la semplice sospensione della scrittura;
- un finale esplicito e volontario, causato da fattori esterni; ¹⁷⁰
- la distruzione del diario (una chiusura energica e definitiva, con alto valore simbolico);
- una rilettura cui seguono annotazioni, tavole dei contenuti, indici, ...;
- la pubblicazione, ovvero una trasformazione che comporta una forma di chiusura deliberata.

Per quanto ogni giorno il diarista si muova tra moniti di perseveranza e tentazioni alla rassegnazione, la fine è sempre da scongiurarsi. Date queste premesse empiriche, Lejeune si interroga sull'orizzonte di attesa del diario: «By writing today, you prepare yourself to be able to live tomorrow, and to piece together, in a predetermined framework of writing, the story of what you will have lived». ¹⁷¹

La premessa di scrivere almeno un'altra volta pare connaturata, e innesca una ritualità giornaliera, come un'«assicurazione annuale sulla vita»: scrivendo ogni

¹⁶⁷ L. BIANCIARDI, *Diario Universitario...*, 1961.

¹⁶⁸ P. LEJEUNE, *How do Diaries end?...*, 191.

¹⁶⁹ B. SANMINIATELLI, *Ultimo tempo*, in ID., *Pagine di diario...*, 379.

¹⁷⁰ Secondo Simonet-Tenant, «c'est parfois le monde extérieur qui dicte au diariste la durée de son journal» (F. SIMONET-TENANT, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire...*, 104).

¹⁷¹ P. LEJEUNE, *How do Diaries end?...*, 188.

giorno, il diarista sconfigge la morte o, perlomeno, la sua idea («Ho potuto constatare che a scrivere un diario il tempo passa presto: credo che non farò altro fino alla morte invocata», scrive Landolfi il 17 agosto 1958);¹⁷² e anche l'incubo del decadimento corporeo è combattuto dalla ricostruzione di sé che il diarista opera sulla carta quotidianamente. Oltre alla garanzia di un'istante di immortalità, secondo Gusdorf, il diario dà anche la transustanziazione del vissuto.¹⁷³ Ce ne offrono la dimostrazione i diari di malattia, che seguono il soggetto attraverso l'agonia e spesso mistificano l'aggravarsi dei sintomi, perché sulla carta l'io può sentirsi identico a quando ha iniziato la scrivere. In questi casi specifici, la fine del diario è legata all'impossibilità fisica di scrivere o all'arrivo della morte, anticipata dal rarefarsi degli interventi: «Anche questo diario risente della mia enorme stanchezza, e stenta a proseguire». ¹⁷⁴ È il 4 agosto del 1959, quando Sibilla Aleramo, in *Diario di una donna* constata l'indebolimento progressivo dovuto alla vecchiaia e alla malattia. Così si lamenterà qualche mese dopo, il mattino del 14 ottobre 1959: «Non ho neppur più quel minimo di energia per continuare il diario!». ¹⁷⁵ A questo punto, la morte blocca il diario, ma non cancella le pagine già scritte, che sopravvivranno al loro autore.

Invece, è la Storia a fermare il privatissimo *Giornale di bordo* di Loria, che si chiude con un'immagine angosciata, datata 11 settembre 1943: «Stamane, poco prima delle 10, i tedeschi sono entrati in Firenze. Da oggi vita difficile...». ¹⁷⁶ E la reticenza veicola tutta l'ansia per un futuro che si fa sempre più incerto, alla luce del quale è impossibile l'*otium* letterario. Al contrario rispetto a Loria, la fine della guerra svuota di senso i *giornali* gaddiani: oltre alla pigrizia e alla mancanza di tempo, lo scrittore milanese prevede di abbandonare il diario perché «ormai *ha* già notato quanto basta per descrivere la *sua* vita di guerra; su per giù sarà sempre la stessa, salvo qualche maggior sofferenza pel freddo». ¹⁷⁷ Ora avverte l'inutilità diaristica nella quotidianità: «le note [...] non potrebbero contenere se non la storia di una

¹⁷² T. LANDOLFI, *Rien va...*, 118.

¹⁷³ «Ecrire est défier la mort, faire vœu d'immortalité» (G. GUSDORF, *Le journal: dire ma vérité*, in ID., *Lignes de vie* 1..., 332).

¹⁷⁴ S. ALERAMO, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, a cura di A. Morino, Milano, Feltrinelli, 1978, 455.

¹⁷⁵ Ivi, 468.

¹⁷⁶ A. LORIA, *Giornale di bordo...*, 156.

¹⁷⁷ C. E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia...*, 201.

inutile, monotona vita».¹⁷⁸ Tre note successive, tutte datate 31 dicembre 1919, marcano con risolutezza la decisione di abbandonare la scrittura privata. Gli eventi dei mesi precedenti sono segnati con essenzialità, come se si trattasse di un'agenda, fino al ricordo di un anno prima, quando Gadda stava per partire dal campo di prigionia di Celle e per incontrare «il più orrendo dolore della *sua* vita» oltre la prigionia, ovvero la morte del fratello Enrico. Da qui l'ultima parte della nota prende un andamento programmatico:

Lavorerò mediocrementemente e farò alcune altre bestialità. Sarò ancora attivo per debolezza, ancora egoista per stanchezza, e brutto per abulia, e finirò la mia torbida vita nell'antica e odiosa palude dell'indolenza che ha avvelenato il mio crescere mutando le possibilità dell'azione in vani, sterili sogni. –
Non noterò più nulla, poiché nulla di me è degno di ricordo anche davanti a me solo. Finisco così questo libro di note. –
Milano, 31 dicembre 1919. Ore 22. In casa. —¹⁷⁹

In realtà, si tratta di uno pseudo-finale, poiché la stessa sera seguono altre due note, sempre datate e firmate: la prima («Qui finiscono le note autobiografiche del periodo post-bellico; e non ne incominciano altre né qui né altrove») ribatte la categoricità della decisione; la seconda («Fine delle mie note autobiografiche e di tutte le note raccolte in questo libro») accresce la determinazione della scelta, anche grazie allo stile nominale e al congedo da «tutte» le note private.

Si incontra un altro pseudo-finale (ma dovuto a fattori esterni) nel diario di Papini. L'irrompere dei soldati nel 1944 avrebbe dovuto fermare la scrittura del diario, che il 16 giugno dovrebbe essere sotterrato insieme il manoscritto del *Giudizio Universale*. Papini sente il rischio della fine: «Forse son queste le ultime parole che mai ci scriverò».¹⁸⁰ Contrariamente alle aspettative, vi è un ripensamento, e già il giorno successivo Papini racconta di aver tolto il diario «dalla cassa dei manoscritti e deciso di portarlo con sé», prima in Bulcianella.¹⁸¹ Il vero finale del diario avviene quasi dieci anni dopo, quando le condizioni di salute di Papini peggiorano e i frammenti si rarefanno. Già nell'ottobre del 1952, la parziale cecità e sordità, aggiunte alla mobilità sempre più scarsa, limitano anche l'attività intellettuale, al punto che «anche lo scrivere comincia a esser penoso e malagevole.

¹⁷⁸ Ivi, 433.

¹⁷⁹ Ivi, 435.

¹⁸⁰ G. PAPINI, *Diario...*, 195.

¹⁸¹ Ivi.

Comincia la vera vecchiaia, l'odiosa vecchiaia». ¹⁸² La salute si aggrava nell'ultimo frammento, l'unico del 1953, che nella malinconia della pagina bianca lascia presagire la morte (del diario, mentre la morte fisica giungerà solo tre anni dopo):

10 marzo 1953

Ho passato lunghi mesi di malinconie e di sofferenze. Ho sopportato tutto per la speranza di guarire. Mi hanno bucato centinaia di volte, mi hanno massaggiato braccia e gambe. Ma non posso camminare senza aiuto e la mano destra dura fatica a tener la penna. ¹⁸³

Come in questo caso, non è scontato che i diari di vita si concludano esattamente con la morte dell'autore. Ciò non toglie che si propongano di seguire il divenire dell'io il più a lungo possibile, «l'écrit accroché au temps»: ¹⁸⁴ la chiusura può seguire un momento particolare, e in questo caso la decisione viene spesso marcata esplicitamente. Così, ad esempio, Ardengo Soffici decide di chiudere il *Giornale di bordo* con la fine dell'anno e significativamente intitola *ADDIO* l'ultimo frammento, presente solo nell'edizione in volume e non in rivista. ¹⁸⁵ Il bilancio e il congedo sono camuffati solo in parte dalla metafora nautica e dall'iterazione ritmata di «addio»:

31 dicembre

ADDIO.

È un anno che si naviga, un anno per l'alto mare. Dell'umile terra lontana abbiamo appena i ricordi con noi, i frondami delle dure terre, dei mondi, i ricchi colori, l'alchimia delle stagioni [...]. Abbiamo avuto degli amori e delle schiavitù. Il bruciore di un bacio, il suono di una parola, uno sguardo antico, una stretta ci avvინcono ancora a un mondo che non è più nostro. Ma la perfetta solitudine è prossima e la totale libertà. La prua dritta nella chiarezza della mattina, strappiamo questi legami tenui, questi fili di ragno interoceanici, e senza rimpianti, con forse appena un'ultima ombra di malinconia vi gridiamo addio a tutti voi che restate costaggiù tra le brume.

Addio a voi e ai vostri falsi tesori, alle vostre prigioni dissimulate. Ragioni morali, tradizioni, addio. Addio anche a te che ci fosti più cara di tutto, arte. Addio.

La prua dritta nella chiarezza del mattino, macchina avanti a tutta forza nelle sete variopinte degli orizzonti, nella liquidità gemmata, nella verità ebbra del futuro.

Verso la grandezza o l'imbecillità, che importa?

Navigare. ¹⁸⁶

¹⁸² Ivi, 699.

¹⁸³ Ivi, 703.

¹⁸⁴ P. PACHET, *L'œuvre des jours*, Paris, Circé, 1999, 104.

¹⁸⁵ Cfr. S. GIOVANNUZZI, *Soffici e il «Giornale di bordo»*, in *Memorie, autobiografie e diari...*, 219-225.

¹⁸⁶ A. SOFFICI, *Giornale di bordo...*, 271-2.

Un'altra causa di chiusura può essere la fine del supporto materiale: si termina un quaderno, un'agenda e si desidera rileggere il tutto prima di iniziare la successiva. Non sono rari i casi in cui ci si congeda dal diario ormai alla fine, soprattutto se il diario è considerato un compagno o un testimone della propria esistenza. Cosparsa di ironia è la nota che chiude *In quel preciso momento* di Buzzati, in cui è palese la scusa del supporto per porre fine a quasi vent'anni di diario: il titolo depistante è solo l'inizio di una concatenazione di eventi che hanno influenzato la scelta di smettere:

LA SEGRETARIA. La segretaria a cui dettavo i miei poemi di è sposata e ha due figli, quando la incontro mi saluta, ecco che cos'è rimasto dell'amore.

La mia macchina da scrivere l'ho prestata a un amico, addio addio. Che simpatico ragazzo (parlava però con l'erre) da cinque anni è lontano, avremo mai più sue notizie? La mia stilografica si è rotta. L'ho lasciata cadere per sbaglio, il pennino d'oro si è fessurato. A uno di quei banchetti specializzati che posteggiano sulle piazze mi hanno detto che non c'è niente da fare.

E la antica mia penna che adoperavo da bambino – ci deve essere ancora – chi è più capace di trovarla? Avevo anche per scuola, un piccolo calamaio tascabile, vi ricordate? Ma miliardi di uomini nel frattempo sono morti e nati, e con essi deve essere stato sepolto.

Perciò scrivo con la matita. Un mozzicone veramente, trovato in una vecchia scatola, per caso. Gli ho fatto la punta, amici miei, e sulla poca carta bianca che rimane stasera io scrivo.¹⁸⁷

Il congedo di Buzzati, tutto in minore, ha perso l'asprezza del penultimo frammento, in cui si scagliava contro i lettori (cfr. par. 6.1), che anzi qui chiama «amici miei». Si concentra piuttosto su una professione di modestia che riduce la scrittura diaristica ad «avanzo», come è stato spesso fatto. Anche per Sanminiatielli l'ultimo frammento è preceduto da una riflessione sulla funzione del diario, che si avvicina sempre più all'idea di opera e prende le distanze dallo «scarto»:

Dicembre 24 [1962]. Terminato il diario, che è per l'autore una specie di palazzo minoico, di «labirinto», va idealmente rimesso insieme e *ascoltato* nella sua nuova dimensione, nella sua unità, tenendo lontana ogni tentazione di narcisismo. Il diario non dev'essere un susseguirsi di note (che portano a galla le scorie morte della nostra persona), ma deve consolidarsi in modo da formare un corpo compatto e conseguente, una serrata unità spirituale. Può essere che io non vi sia riuscito. Come in parecchi insetti la larva muore allorché esce alla luce l'animale perfetto, così l'autore deve sacrificarsi e morire di fronte alla propria opera ormai terminata. Un sacrificio richiesto

¹⁸⁷ D. BUZZATI, *In quel preciso momento...*, 296.

per dar vita a quella cosa che era dentro di lui e lentamente maturava. Ma quanto ha divorato, quanto ha digerito prima di portare a fondo l'animale perfetto?¹⁸⁸

Solo a questo punto Sanminiatielli si lascia andare alla nota finale, datata simbolicamente 31 dicembre e caratterizzata dalla lapidarietà e da una tripartizione destrutturata (anche graficamente). Il pensiero va al tempo, *Leitmotiv* di tutti i suoi diari, nella percezione di un *vanitas vanitatum* contemporaneo, che chiude il diario con toni lugubri:

Dicembre 31[1962]. Ho ancora da sbarazzarmi del bagaglio di tante cose inutili, ma il tempo ha più fretta di me. La vecchiaia mi colpirà prima della maturità, come un infortunio d'infanzia. Non ho mai detto: "Addio giovinezza, divento un uomo". Dirò soltanto, a suo tempo: "Addio infanzia, divento un morto".¹⁸⁹

Per quanto riguarda la distruzione del diario, secondo Lejeune la scelta è connessa all'impulsività di chi ha confessato molto: nel 1913, Cecchi annota di aver distrutto «questo libretto IV [...] in una sua prima copia, in un accesso di furore in giugno»; quindi di aver «rintracciata parte del materiale che lo costituiva, e riunita; e poi condotto avanti insieme agli altri: V, Vi chiusi alla fine di luglio».¹⁹⁰ Mettere per iscritto le proprie emozioni significa estrometterle da noi stessi, affidarle a un altro luogo e, latamente, liberarcene. È chiaro il significato simbolico della distruzione fisica del diario, specialmente se la confessione è legata allo sfogo momentaneo e non alla conservazione della memoria.¹⁹¹ Così scrive Pavese alla fine del *Mestiere di vivere*:

Tutto questo fa schifo.
Non parole. Un gesto. Non scriverò più.¹⁹²

¹⁸⁸ B. SANMINIATELLI, *Il permesso di vivere...*, 340.

¹⁸⁹ *Ibidem*. Il pensiero dell'addio come congedo dal diario è presente anche nell'explicit precedente *Mi dico addio*: «20 dicembre [1958]. Mi guardo allo specchio come uno che si dice addio», a cui si ispira il titolo dell'opera (ID., *Mi dico addio...*, 552).

¹⁹⁰ E. CECCHI, *Taccuini...*, 149.

¹⁹¹ Così per Dessì, che richiama l'attenzione del suo destinatario inesistente sulla pagina strappata: «Mio caro, | vedi questo foglio strappato? Certo tu lo vedi, benché non esista [...]. Ma torniamo al nostro argomento: vedi questo foglio strappato? Io lo strappai perché vi avevo scritto una cosa tragica, proprio tragica. La quale cosa tragica per la sua stessa tragicità mi parve ridicola subito scritta e mi ispirò l'idea felice di strappare il povero foglio innocente [...]» (G. DESSÌ, *Diari 1926-1931...*, 19).

¹⁹² C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 400.

Un finale esplicito e dichiarato può essere causato dalla fine della solitudine. Se la scrittura dell'io racchiude spesso il desiderio di comunicare per iscritto quanto non si riesce a voce, un incontro fortuito o qualsiasi altra infrazione del blocco comunicativo iniziale fa decidere di abbandonare il diario. Una fase intermedia potrebbe anche consistere nel mostrare il diario alla persona incontrata.

Quando l'obiettivo principale non è comunicare ma riflettere su una problematica, la risoluzione della stessa pone fine all'esigenza del diario. Ad esempio, Landolfi nel suo *Rien va* associa il diario alla necessità di *digerire* il tempo, e la ripresa del suo *Landolfo VI di Benevento* e dell'attività giornalistica mette in dubbio l'esistenza stessa del diario:

26 [luglio 1958]

In questi giorni passati ancora il Landolfo, sia esso quello che si vuole e sia strana la mia ostinazione. E così, privo della sua funzione prima, questo diario si dissolve... Per il momento, ch  torner  certo, lo stato di atroce ozio dal quel   partito. Inoltre ho dovuto finalmente cedere e accettare un lavoro in s  non abbi tto, eppure...¹⁹³

19 [agosto 1958]

Neppure il ronzinesco (di brenna arrembata, vecchia, borsa e mezzo addormentata che cammini a testa bassa per una carreggiata), neppure il ronzinesco piacere di questo diario notturno mi sar  concesso ancora a lungo: dovr  cominciare o ricominciare qualcuno i quei lavori tanto pi  faticosi quanto pi  inutili. E proprio stamane   venuto da ultimo il momento di scrivere una certa lunga, estenuante lettera d'affari...¹⁹⁴

In realt , la scrittura landolfiana proseguir  fino al 29 maggio 1960 con un explicit volutamente studiato: : «Qui occorre ancora un rigo, che sto scrivendo, per poi passare a pagina nuova. Poi: quando?». ¹⁹⁵ Il rimando alla «pagina nuova» rimanda contemporaneamente al supporto materiale ma soprattutto a una svolta di vita; inoltre terminare con un'interrogativa senza risposta riconferma la completa assenza di certezze di Landolfi.

La pubblicazione comporta la sospensione del diario, preceduta da una possibile fase di revisione e/o riscrittura di porzioni testuali. Viene da chiedersi se con i diari pubblicati in vita sopravviva l'idea del "finale evanescente" e casuale: all'autore   infatti lasciata l'ultima parola, e quando, ad esempio, D'Annunzio sceglie di terminare il *Solus ad solam* con la mera data «*5 ottobre – lunedi », pare

¹⁹³ T. LANDOLFI, *Rien va...*, 90.

¹⁹⁴ Ivi, 121.

¹⁹⁵ Ivi, 174.

inverosimile che non vi fosse una *ratio*. Anche De Libero, nel suo privato *Borrador* chiude con una visuale sfumata su un io larvale, escluso (o autoescluso?) dalla società, vacua e per questo da tenere a distanza:

14 settembre 1955

Torno sempre in mezzo alla gente come un'ombra. Ma è stato così da quando cominciai ad essere uno che scrive. Solo con me stesso riacquisto un corpo e la mia anima si riposa. Perciò io trascorro in mezzo agli altri senza trovar pace e i loro discorsi mi sembrano fatui e vuoti.¹⁹⁶

Explicit calibratissimi raccordano i diari di Sanminiatielli, pensati evidentemente per la pubblicazione. I diari sono segmentati per gruppi di annualità, che si offrono complete ai lettori, da gennaio a dicembre. Di conseguenza, la chiusura dicembrina favorisce il tema del bilancio (cfr. par. 3.2) e l'addio al tempo e al sé stesso passato, con toni nostalgici e mortuari. Come si è visto (cfr. par. 1.5), anche i titoli si rincorrono, in una caccia al tema meditativo del tempo che passa. I finali sono dunque ulteriore legame tra titolo e tema, con un'importante funzione di sintesi (ri)epilogativa. In *Mi dico addio*, Sanminiatielli si congeda con un lapidario «mi guardo allo specchio come uno che si dice addio»,¹⁹⁷ riprendendo circolarmente il tema della ricerca di sé attraverso la propria immagine. Il successivo *Permesso di vivere* prepara un explicit incentrato sulla metafora del viaggio quale allusione alla morte e all'estremo saluto, atteso ma imprevedibile: «Non ho mai detto: “Addio giovinezza, divento un uomo”. Dirò soltanto, a suo tempo: “Addio infanzia, divento un morto”». ¹⁹⁸ Il terzo diario, *Quasi un uomo*, si chiude con la ricerca inappagata di Dio: «col sopravvenire del sentimento del tempo ho avvertito l'insincerità della mia posizione» e «mi sono abbandonato al peccato dell'ipocrisia», per timore di «non riuscire a comprendere e ad amare». ¹⁹⁹ Così, il bilancio è tutto di mancanza: ha «divorato il tempo», definito «favoloso quotidiano», senza «aver consumato l'amore (Dio?)»; ne deduce di «essere rimasto solo un uomo», in un completo inappagamento. ²⁰⁰ Solo tematico, il legame tra titolo ed explicit in *Ultimo tempo*: il lungo frammento del 2 dicembre 1976 ricapitola le posizioni di Sanminiatielli, il bisogno «in vita di un affetto terreno, un amore non trascendentale, drammatico

¹⁹⁶ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 253.

¹⁹⁷ B. SANMINIATELLI, *Mi dico addio...*, 552.

¹⁹⁸ ID., *Il permesso di vivere...*, 340.

¹⁹⁹ ID., *Quasi un uomo*, Milano, Rizzoli, 1968, 265.

²⁰⁰ *Ibidem*.

nella sua fatale fragilità», davanti allo «sfacelo della famiglia» in cui ormai non entra Dio. L'ordine tradizionale delle priorità «Dio, Patria e Famiglia» è, a parere di Sanminiati, sovvertito. Dopo uno spazio d'interruzione, si affaccia il pensiero che bene riassume il bilancio da *ultimo tempo*: «Cosa c'è sotto la storia e sotto di noi? I fatti, i personaggi che cerchiamo di riesumare e ci illudiamo di far vivere non sono che silenzio assoluto».²⁰¹ Il pessimismo distopico e disilluso è senza dubbio ricercato, non sappiamo se in fase di scrittura o di revisione. Possiamo solo dire che non è affatto una pratica insolita tra i diaristi che pubblicano in vita: nell'impossibilità di coprire le vicende della propria vita dalla nascita alla morte, il diarista che vuole intravedere nella sua opera un diario "totale" (e tuttavia non sceglie la grafomania parossistica), cerca di dare un finale compiuto. Così Santi conclude *La sfida dei giorni* con il segnale della fine della propria giovinezza e immagina la propria morte, prima di rientrare nella quotidianità:

19 luglio [1968] – [...] È tardi, andrò ad un cinema.
Come un tempo? Non direi. Ormai non sono più trentenne. So che non potrò scovare nessun conforto, se non quello dell'aria condizionata.

Potrei anche morire per il caldo, colpo di sole o colpo di calore, come ho letto sui giornali. Sarebbe una morte un po' disgustosa. (Per me, ho sempre pensato una morte in un posto bianco-tetro: nel gabinetto, accanto allo water [...]).
Questa musica che viene giù, nella corte, dalla casa dei Giglioni o di chi sa chi, mi rompe tutto. Pronti, via, alle ore future.²⁰²

In conclusione, molto spesso il diario privato è abbandonato senza che il diarista ne sia cosciente. Quando invece è pensato per la pubblicazione in vita, il diarista cerca di studiare una chiusura in linea con l'intera opera o, al contrario, che si distacchi bruscamente. Si tratta sempre di un'operazione «auto-tanatografica», per dirla con Lacoue-Labarthe: ovvero si cerca di scrivere la propria fine, senza poterla pensare, in un orizzonte d'attesa ancora aperto. Al tempo stesso, si tratta anche di un atto auto-eterografico, secondo quel gioco di sdoppiamento, presa di distanza e rientrare in sé fondamentale per osservarsi e descriversi (cfr. par. 3.1), fingendosi padroni oggettivi del proprio fluire emotivo. E avere, almeno per qualche attimo, un illusorio ma confortante controllo sul tempo.

²⁰¹ ID., *Ultimo tempo*, in ID., *Pagine di diario...*, 423

²⁰² P. SANTI, *La sfida dei giorni. Diario 1943-1946/1957-1968*, Firenze, Vallecchi, 1968, 223.

1.8 «*Nulla dies sine linea*»: date, ritmo e frequenza

Je m'impose d'y écrire n'importe quoi, mais régulièrement chaque jour.
(André Gide, maggio 1905)

Quanto sono rilevanti le indicazioni di data e di ora nel diario? Partendo dall'etimologia latina, è facile associare il diario alla pretesa di quotidianità: abbiamo visto inizialmente come le definizioni più frequenti si fondino sulla blanchottiana "legge del calendario". Tuttavia, non è pensabile per molti scrittori associare al diario l'obbligo di un appuntamento fisso; piuttosto, emerge la libertà di deformare gli usi e le abitudini in base alle necessità. Una data isolata non fa un diario, ma un memoriale o un testo variamente autobiografico. Proprio per la mancanza di prescrizioni formali, non si può stabilire quante date debbano essere presenti per fare un diario. Con scadenze più o meno puntuali, intervalli lunghi e scalzi temporali, il peccato originale dell'ordine cronologico è da rispettarsi: il diario è considerato da Lejeune come «*série de traces datées*». Più che parlare di relazione quotidiana, Simonet-Tenant suggerisce di riferirsi al diario come "relazione datata", secondo un ritmo soggettivo: i diari con data più rara hanno propensioni poetiche o moralistiche.²⁰³

Datare i frammenti può avere svariate funzioni: contribuisce all'idea di un rituale, segnala la posizione di un frammento in una successione,²⁰⁴ o dà alla memoria connotati quasi scientifici, nonché scandisce e si appropria del reale, contrastando la libertà del flusso di coscienza.²⁰⁵ Inoltre, alimenta l'idea di diario come "capitale" in cui investire giornalmente, al fine di capitalizzare il proprio esame di coscienza, grazie alla scrittura.²⁰⁶ Nel corso del Novecento, soprattutto nei diari che nascono e si alimentano dello sguardo atarassico sulla società, la data è l'elemento che radica il frammento alla storia. Così, durante le guerre, per quanto i supporti materiali scarseggino, i diaristi annotano luogo, data e ora con una precisione quasi maniacale, in risposta alla piena percezione della precarietà al fronte. La quiddità è allora una marca fondamentale dell'*esserci*, da fissare sulla

²⁰³ F. SIMONET-TENANT, *Le journal intime...*, 20.

²⁰⁴ Ad esempio, Prezzolini segnala sempre le date e questo ci consente di accorgerci di un foglio riempito a posteriori, dopo quasi tre mesi, come lui stesso commenta il 1° marzo 1976: «(foglio trovato bianco! e riempito 3 mesi dopo)» (G. PREZZOLINI, *Diario 1968-1982...*, 127).

²⁰⁵ Così per B. DIDIER, *Le journal intime...*, 169 e sgg. Si legge un simile riscontro anche nelle parole di Delfini del marzo 1935: «Nella data di queste note, quando potrò ricordarla, o ripercorrendo il cammino, rifarla, metterò spesso il punto interrogativo» (A. DELFINI, *Diari 1927-1961...*, 184).

²⁰⁶ Cfr. B. DIDIER, *Le journal intime...*, 53 e sgg.

pagina; inoltre, aiuta a sgranare il tempo ripetitivo della vita militare: così per Serra e Gadda, ad esempio. Qui, finalità documentaria e memorabilità si frammischiano: «la guerra sembra fornire un codice di senso attraverso il quale risignificare la propria esistenza».²⁰⁷

Tuttavia, soprattutto nel Novecento, la precisione nel segnalare date e orari è altamente volubile, e muta saltuariamente o cade in maniera definitiva: Sanminiatielli, pur annotando sempre la data, solo di rado segna le circostanze e l'ambiente in cui scrive. Ad esempio, il 28 settembre 1954, fa precedere il brano quotidiano dalla seguente parentesi: «(Da alcune note sul mio taccuino, seduto al caffè Quadri mentre i forestieri emigrano e l'ultima orchestrina fa fagotto)»,²⁰⁸ indice maggiore della «fisicità del tempo».²⁰⁹ Per Béatrice Didier, l'attaccamento alla datazione dipende dalle ragioni d'esistenza del diario:

La datation peut sembler indispensable à ceux pour qui le journal est le signe même de l'insertion dans le temps, et, encore, un moyen d'échapper à l'oubli, aux inexactitudes de la mémoire [...]. D'autre diaristes, au contraire, affectent une totale indifférence à la chronologie.²¹⁰

Ad esempio, nei suoi *Taccuini* Emilio Cecchi aveva iniziato nel 1911 a segnare puntualmente la data, mentre nel corso degli anni sostituisce la data con un titolo, solitamente tematico, per ogni frammento. Viene da chiedersi se questo sia indice di un cambiamento nelle priorità, ovvero una preferenza iniziale per la scansione cronologica, poi sostituita dalla segnalazione contenutistica, più coerente alla prosa lirica del Cecchi letterato. Anche *In quel preciso momento* di Buzzati vede l'alternanza e talvolta accostamento di titoli e date: i primi anticipano tematiche parodisticamente disattese o aiutano a completare il senso del testo; le seconde ritmano il diario, suddividendolo in mensilità e anni.

Per altri autori invece la ritualità dell'orario, segnato con acribia, è la garanzia di dare una paradossale continuità al diario, che per sua natura è frammentario e discontinuo. Non occorre scomodare Paul Valéry per ricordare che i suoi diari sono compilati quasi sempre tra le quattro e le sette del mattino, o Anaïs Nin che commenta: «Every evening I wanted my diary as one wants opium». Anche in Italia il diario può diventare un rito giornaliero: il 2 gennaio 1970, Prezzolini ha

²⁰⁷ C. SAVETTIERI, *I «diari del tempo perduto» di Gadda*, in *Memorie, autobiografie e diari...*, 387.

²⁰⁸ B. SANMINIATELLI, *Mi dico addio...*, 315.

²⁰⁹ Ivi, 10.

²¹⁰ B. DIDIER, *Le journal intime...*, 23.

«modificato la *sua* giornata», riducendo le ore di sonno e dedicando la mattina e il pomeriggio alla scrittura, mentre «la sera delle lettere, il diario». ²¹¹

Spesso le date vengono segnate per marcare ricorrenze biografiche (o letterarie) particolarmente rilevanti, che rendono il diario un tempio privato per il culto ortodosso o pagano degli affetti: tutto il D'Annunzio diarista, ad esempio, annota gli anniversari, che sottolinea e solo talvolta spiega. Nel breve *Diario per la fidanzata*, Svevo segna pazientemente tra parentesi quadre la data e l'ora; in particolare, torna con insistenza l'orario «ore 4 pom – 7 minuti», in ricordo del momento in cui il 4 ottobre 1885 si spense la madre Allegra Moravia (dato extratestuale, mai spiegato all'interno del diario). Così il 30 luglio del 1940 De Libero rievoca l'agonia della madre in occasione dell'anniversario della scomparsa: «Mia madre morì questa notte, nel 1917. Era stata una giornata intera a lamentarsi, dall'alba alla morte, senza trovare soccorso. Il bimbo, un grosso bimbo che io ricordo bellissimo, nacque morto, e lei morì d'improvviso, poiché il suo cuore non resse la fatica di quella tremenda giornata [...]». ²¹² Allo stesso modo, Sanminiatielli segnala più volte gli anni trascorsi dalla morte del padre: «1° maggio 1961. Trentaquatr'anni dalla morte di mio padre». ²¹³ È questa l'occasione per aprire un excursus descrittivo sulla personalità del defunto. Sobria annotazione per Landolfi, che il 29 maggio 1960 apre l'ultimo frammento di *Rien va* ricordando l'anniversario della morte della madre, ricorso pochi giorni prima: «Il 24, mezzo secolo dalla morte di mia madre». ²¹⁴

La data è puntuale e a volte evidenziata graficamente quando rappresenta un punto di svolta o un momento che si intende ricordare. In quest'ottica De Libero nel 1947 aggiunge sotto un frammento datato 13 luglio 1934: «Da questa data comincia la lunga e difficile storia della mia fedeltà e della mia inutile pena». ²¹⁵

Talvolta, è tanto importante la data, che il testo ha meramente una funzione esplicativa, simile a una didascalia, come nel caso di questa nota di Prezzolini: «23 settembre 1929. | Arrivo a New York». ²¹⁶ O anche di questa nota rilevante per la

²¹¹ G. PREZZOLINI, *Diario 1968-1982...*, 57.

²¹² L. DE LIBERO, *Borrador...*, 57.

²¹³ B. SANMINIATELLI, *Il permesso di vivere...*, 189. Cfr. anche ID., *Mi dico addio...*, 61.

²¹⁴ T. LANDOLFI, *Rien va...*, 173.

²¹⁵ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 14.

²¹⁶ G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 436. Si vedano anche le più gravi e dolorose date legate alla morte del nonno, in successione sul diario: «25 maggio 1924. Richiamato Roma nonno in pericolo»; «28 maggio 1924. Muore il nonno»; «30 maggio 1924. Funerali» (ivi, 389).

carriera di Ogetti: «6 marzo 1926. | Jeri mi sono seduto alla scrivania di direttore del Corriere».217

Le date sono anche il segnale che permette al diarista di capire da quanto tempo non sta scrivendo. Vari sono i motivi per interrompere il proprio diario: negligenza, sospensione volontaria, arresto definitivo o distruzione del supporto diaristico. In ogni caso, «discontinuity is part and parcel of the diary's rhythm»,218 e la struttura frammentaria fa sì che si annoti «la genèse du sens, dans son incohérence native, intermittente et granulaire».219 Da simili preamboli, Lejeune distingue fundamentalmente due scuole di diaristi: quelli che scrivono giornalmente e soffrono nel caso di una sospensione; e quelli che scrivono solo quando ne hanno bisogno. Difficilmente, tuttavia, il diarista appartiene integralmente a una delle due scuole: sono più frequenti le trasgressioni, ovvero “diaristi-rituali” che interrompono per varie ragioni o “diaristi-saltuari” che occasionalmente infittiscono la propria scrittura. Qualunque siano gli usi, è raro che non si commenti l'astensione dalla scrittura: l'infrazione del rituale è una tematica ricorrente, quasi una costante.

La sospensione può dipendere da ragioni contestuali quali la guerra, la malattia,220 la morte o situazioni banalmente deconcentranti, come nel caso di Dessì, che il 16 novembre del 1926 si lamenta per la presenza di troppa gente.221 Può tuttavia trattarsi di una semplice mancanza di tempo: il 30 giugno 1979 Prezzolini annota con rammarico la lunga pausa («Quello che è accaduto da una settimana a oggi non mi lasciò un momento per delle note. Ce ne sarebbero state di carine»),222 e cerca di sintetizzare rapidamente i fatti. Anche Gadda, in guerra, annota dopo la sospensione del diario l'intenzione di recuperare «parecchie novità

217 U. OGETTI, *I taccuini...*, 213.

218 P. LEJEUNE, *How do Diaries end?*, in ID., *On Diary...*, 193.

219 G. GUSDORF, *Ecriture comme alchimie*, in ID., *Lignes de vie 1...*, 149.

220 «29 gennaio 1944. Terribile notte d'insonnia e di smania e di sofferenza. Non ho il coraggio di scrivere neppur qui la causa prima di questa tortura» (G. PAPINI, *Diario...*, 147). Per Sanminiatielli, invece la malattia innesca una maggiore conoscenza di sé e permette di ricrearsi almeno nel pensiero quanto manca nel reale: «Il nuovo lo produco dentro di me come le api il miele», scrive il 9 febbraio 1951 (B. SANMINIATELLI, *Mi dico addio...*, 103).

221 «Avrei da notar tante cose, troppe, e per questo le idee escono rotte e confuse dalla mia penna. Se fossi solo riuscirei a raccogliercle meglio e ad esprimerle meglio, ma c'è della gente che parla intorno a me, c'è una bimbetta che piange e la madre che cerca di convincerla con le buone e con le brutte senza riuscirci» (G. DESSÌ, *Diari 1926-1931...*, 31).

222 G. PREZZOLINI, *Diario 1968-1982...*, 145.

da registrare», e si ripropone quindi di «andar con ordine». ²²³ Il risultato è comunque deludente per lo scrittore-soldato:

Questo mio disgraziato diario va avanti come un asino frusto a digiuno: gli è che anche il mio spirito mi pare una barca scucita in un angolo di cattivo porto, dove la risacca sciaguatta ogni cosa. Un giorno passa presto: ma come un seguito di noiuze e di amarezze, derivanti sopra tutto dal cattivo equilibrio delle mie facoltà, vecchia morchia del sottoscritto: sicché alla redazione del giornale mancano tempo e voglia. ²²⁴

L'alternativa alla sospensione è quindi la selezione dei fatti da raccontare. Quando l'interruzione è dovuta a motivi personali come la «schifa pigrizia» ²²⁵ gaddiana, la registrazione è accompagnata da senso di colpa e promesse di continuità: «Cerco di riprender il mio diario, con poca convinzione di continuarlo con costanza. Questa virtù non mi fu concessa da Domine Iddio», registra Prezzolini il 1° aprile 1982. ²²⁶ I vuoti prolungati, infatti, possono spaventare, «perché essi rappresentano i continui abissi in cui sprofondano le [...] giornate». ²²⁷ Se leggiamo i diari di Slataper, curati e raccolti da Stuparich, in pochi anni e in diari diversi (alcuni privati, altri dedicati) le ragioni per interrompere la scrittura sono molto differenti, e iniziano dalla sospensione di uno scavo interiore che provoca sofferenza:

10 marzo (mattina)
È una settimana che non scrivo. Male? No. Non avevo voglia di vangare la mia anima. Son riuscito ad ottener calma in me. Mamma sta male.
Tu invece sei in disequilibrio col tuo sentire e col tuo pensare. È vero? Passerà. Deve passare. ²²⁸

Tra 1912 e 1913, Slataper riflette in due diari successivi sulle motivazioni che lo portano a una scrittura saltuaria. Nel primo “Diario fiorentino”, tenuto tra il 1910 e il 1911, il diario viene legato alla scrittura epistolare: in un paradossale ribaltamento, il diario è luogo per cambiare l'uomo; al contrario, le lettere servono per parlare con

²²³ C. E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia...*, 45.

²²⁴ Ivi, 81.

²²⁵ Ivi, 86.

²²⁶ G. PREZZOLINI, *Diario 1968-1982...*, 163.

²²⁷ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 208.

²²⁸ S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 40-1.

se stesso.²²⁹ Nel secondo “Diario fiorentino” (1911-1912) Slataper associa il diario a eventi particolari da ricordare, esterni (viaggi) o interiori (la scontentezza di sé).²³⁰ O ancora, nel “Diario per Gigetta” del giugno 1910 Slataper rimanda la scrittura per capriccio, rivolgendosi direttamente alla destinataria delle pagine: «Ti dirò perché tu mi comprendi e perché mi sei sorella. Ma ora non ho più voglia».²³¹

La pigrizia e la mancanza di motivazione di Slataper sono due *Leitmotiv* decisamente frequenti, e si riscontrano in diari anche molto differenti: nel diario di guerra, Gadda si è interrotto perché «stufo»;²³² nel diario-promemoria di lavoro e letture di Papini la «fiacchezza» fa da contraltare alla ricerca di serenità,²³³ dal momento che il rovello di preoccupazioni, annotate sul diario, affossano l'umore. Nei discontinui ed eterogenei diari di Delfini si leggono più volte note sull'interruzione della scrittura: può trattarsi di pigrizia,²³⁴ o perché semplicemente «le cose, *lui*, le *fa* tutte come scrive questo diario», come scrive il 27 aprile 1927.²³⁵ Talvolta Delfini mostra meraviglia per i lunghi periodi di sospensione; le date segnalate puntualmente, allora, testimoniano la durata dell'interruzione:

millenovecentoquarantaquattro

²²⁹ «19 febbraio 1911 - Io non sono fatto per tener diario. Se ho qualche cosa da dirmi, dico: scrivo lettere. L'agire sugli uomini è il mio diario. L'altra sera appena scritto ero già deciso di non continuare. Ma ho pensato che sarebbe utile appuntare la nostra vita *rociana*» (ivi, 133). Anche nell'*Agenda 1913* è forte il legame tra scrittura diaristica e lettere: «7 aprile. Vorrei abituarci a scrivere ogni giorno qualche parola, per costringermi a lavorar con la testa. Sono troppo inerte, nel pensiero e nei sentimenti. Eppure sarà difficile che m'abituai: perché il mio diario sono piuttosto le mie lettere, e se non scrivo lettere non ho neanche materia per il diario» (ivi, 241).

²³⁰ «27 ottobre - Ripiglio il diario ogni volta che devo annotare fatto importante, o che son scontento tanto di me che devo giudicarmi, e scrivere il giudizio» (ivi, 238).

²³¹ Ivi, 117.

²³² C. E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia*..., 22.

²³³ Si vedano solo alcune di queste note: «2 dicembre [1900]. Oggi, dopo un intervallo causato dalla mia pigrizia, riprendo questo diario»; «29 marzo 1901. Da molto tempo non scrivo più in questo diario già cominciato con tanto entusiasmo e con tanto fervore. Ma non me ne dolgo – ormai sono assuefatto alla volubilità e fiacchezza mia e non mi lamento dell'inevitabile»; «15 maggio 1901. Da quanto tempo non scrivo più un rigo in questo diario! Ma ormai ci vuol pazienza e peggio per i miei futuri biografi! È un fatto che io lavoro meno da qualche tempo ma non è male perché il cervello sta meglio» (G. PAPINI, *Il non finito. Diario 1900...*, rispettivamente 7, 144 e 146).

²³⁴ «16 aprile 1927. [...] Avrei molte cose da dire, ma una indicibile mancanza di volontà tende a farmi smettere dallo scrivere questo diario» (A. DELFINI, *Diari 1927-1961*..., 6. E il 16 settembre dello stesso anno, l'interruzione è spiegata con la lapidaria: «Non ho voglia di scrivere» (ivi, 36).

²³⁵ Ivi, 8.

Si nota che dal 31 agosto 1942 a oggi 14 gennaio 1944 non ho mai posto mano al diario. E dire che ne ho avute di cose da scrivere! Si ricorderanno allora da sé.²³⁶

4 gennaio 1952, a Milano

Partito da Viareggio e arrivato a Milano il 7 novembre: per quanto vi abbia pensato ogni giorno, non ho mai avuto la volontà di scrivere sul Nuovo giornale. Del resto erano già 24 giorni che non scrivevo sul N. G. E adesso sono 82 giorni. [...] ²³⁷

La stessa sorpresa è rinvenibile in *Rien va* di Landolfi, che tuttavia, è un conoscitore del genere diario e potrebbe unire alla reazione reale un'ironica beffa da parodia novecentesca:

20 maggio 60!

Perché questa lunga interruzione? – perché, piuttosto, non è essa risultata definitiva? Smisi perché questo diario mi sembrava ormai del tutto inutile, rispetto ai suoi stessi vergognosi scopi. E riprendo perché? Ho forse o mi par d'avere qualcosa da dire? No certo, le ragioni son daccapo tanto basse che non vale parlarne; e poi, stringi stringi, son le stesse di prima. Del resto non è per nulla detto che riprenda. ²³⁸

Unitamente alla pigrizia e alla svogliatezza, uno dei motivi più frequenti per interrompere il diario è sentirlo come totalmente inutile, come si è letto ora nel passo landolfiano. Il diario è concepito come superfluo fin dai suoi albori, e il tema pare costitutivo del genere: in casi estremi causa la chiusura definitiva²³⁹ e nell'immediato porta al silenzio:

27 dicembre 1926

Non ho più riguardato questo diario; quasi non ne ho sentito il bisogno; ho avuto modo di sfogarmi altrimenti: poiché, questo, infondo non è che uno sfogo. Gli uomini hanno bisogno di dire a qualcuno ciò che pensano o di metterlo, più o meno correttamente, su la carta. ²⁴⁰

Può trattarsi di un'inutilità connessa alla perdita di tempo («12 aprile 1928. [...] Quest'oggi ho abbandonato quel lavoro autobiografico e ho incominciato un discorso visionario-fantastico. Ne ho abbastanza. Non voglio più scrivere il diario

²³⁶ Ivi, 267.

²³⁷ Ivi, 317.

²³⁸ T. LANDOLFI, *Rien va...*, 171.

²³⁹ Cfr. par. 1.7.

²⁴⁰ G. DESSÌ, *Diari 1926-1931...*, 43.

perché non serve»),²⁴¹ o alla mediocrità dello scritto, inutilizzabile per travasi in altri lavori letterari.²⁴² Tuttavia, l'apparente inutilità può distrarre il diarista dalla contemporaneità in sfascio, e così si può sciogliere il paradosso criptico di Brancati: «Scrivere delle cose *inutili*: ecco cosa è utile oggi».²⁴³

Nei diari di lunga durata è inevitabile l'ambiguità e la varietà delle motivazioni che spingono a interrompere il diario: ad esempio, Prezolini nella prefazione al suo *Diario 1900-1941* precisa di aver preferito il silenzio all'argomento tragico. In realtà, il lettore scopre via via che i motivi della sospensione sono diversi e spesso antitetici. Talora il silenzio viene legato ai momenti più felici, perché ineffabili:

29 gennaio 1916, Firenze

*Gioia. Il lapis riposa. Il taccuino è bianco.

10 gennaio 1919, Roma

Non ho scritto nulla nel mio libretto perché i giorni di gioia son bianchi. Preso mia razione felicità come si addenta un pezzo di pane affamati. [...]

27 novembre 1929

Nei miei giorni migliori nulla noto nel mio libro di note. Son così contento d'aver il mio figliolo accanto e delle gioie tranquille, che non prendo la penna in mano per analizzare. Noto con soddisfazione che ha un certo criterio nel distinguere le persone e s'avvide di donne bellocce e stupide. Sentì legger versi, e distinse subito fra i lettori Bergetet, che leggeva bene, senza l'enfasi di De Bosis.²⁴⁴

Talvolta Prezolini sostiene di scegliere la scrittura diaristica quando la gravità del vissuto richiede uno sfogo:

²⁴¹ A. DELFINI, *Diari 1927-1961...*, 49.

²⁴² Si veda qualche esempio: «Giovedì 31 [ottobre '29]. [...] Scrivere sul diario è una cosa che mi dà noia e che trovo stupida. Vuol dire non aver coraggio di lasciar sfumare le cose più stupide della vita, perché si è convinti che anche quelle abbiano un certo valore e che siano come necessarie perché il mondo si esalti, si commuova al mondo intimo dell'artista. È in fondo la credenza di tutti quelli che fanno il diario, di essere artisti, geni. Se no per chi lo farebbero. Perché non lascerebbero piuttosto la loro angoscia, formata di pensieri paradossali, dei loro ricordi semplici ma sempre confusi di una luce tragica delle loro impressioni amare, navigare nel mare della vita finché le nebbie sue non precludano la vista al lume freddo del cerebralismo? perché cervello e angoscia si incontrano. Il cervello vede l'angoscia, capisce meno di prima, e dà vittoria all'angoscia esponendola al mondo. Che poi, se vogliamo, l'angoscia è la esplicazione dell'umanità. L'angoscia non è che il raggrupparsi dei momenti stupidi, profondi, passionali ecc. che si scorrono giorno per giorno nella vita» (ivi, 76). Così anche per Landolfi: «22 [giugno 1958]. Questo diario comincia a diventare soffocante: tante cose e tutte inutili. Voglio dire che se anche non lo fossero di per sé, così appena segnate non potrebbero egualmente servirmi» (T. LANDOLFI, *Rien va...*, 42).

²⁴³ V. BRANCATI, *Diario romano*, in ID., *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, a cura di M. Dondero, Milano, Mondadori, 2003, 1272.

²⁴⁴ G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, rispettivamente 201, 310, 444.

17 dicembre 1905

Stasera stanco. Però incomincio di nuovo il mio giornale, perché so, per esperienza, ed è quasi una superstizione, che tutti i periodi di scombussolamento son accompagnati dal bianco di questi fogli. Qui non ci sono i gomiti della via della vita, ma soltanto i rettilinei. Manca il meglio: le svolte.²⁴⁵

30 agosto 1942

Il mio *Diario* sembra restringersi quando il cielo è azzurro; e s'estende quando ci sono nuvole; e diventa nero come l'inchiostro, che dovrebbe servire a coprire in nero erramenti e convulsioni del destino.²⁴⁶

L'oscillazione prosegue: se l'eccessiva routine mette a dura prova il diarista, pochi anni dopo Prezzolini ribatte che le giornate semplici agevolano la scrittura.²⁴⁷ E altre volte ancora il diarista non sa discernere con esattezza le cause dell'interruzione: se per «pigrizia», «stanchezza» o «vergogna».²⁴⁸ La sospensione è «un enorme buco nero» in cui il diarista sente di «gettare tutta una vita», e rievocare il passato è un «inferno».²⁴⁹ Sottrarsi al diario è anche una fuga davanti al tribunale

²⁴⁵ Ivi, 72.

²⁴⁶ ID., *Diario 1942-1968...*, 27.

²⁴⁷ «10 aprile 1943. Tutto così regolare questo mese, che non ho pensato di scrivere un rigo per ricordarlo. L'Italia è battuta, avvilita, derisa» (ivi, 44). E, al contrario: «20 gennaio 1959. Com'è facile tenere in vita un diario quando le giornate passano senza che accada nulla; ma com'è difficile quando in quelle giornate son accadute tante cose e si sente l'insoddisfazione per i geroglifici, brevi ed insufficienti» (ivi, 283-284).

²⁴⁸ «Parigi, 3 gennaio 1926. *Questo quaderno si trascina dal tavolino di Roma a quello di Parigi da un paio di mesi. Pigrizia? Stanchezza? Forse vergogna. Nella mia testa si formano e si riformano, come treni in una stazione ferroviaria, le frasi che debbono scender qui; mi par di vederle, alle volte, dopo qualche notte più agitata, scivolare giù per le spalle, entro il braccio e finire per escire dalla galleria della penna sulla carta, allineandosi una di seguito all'altra. Ma rimetto sempre il giorno in cui quelle cose dette dentro di me saranno scritte e depositate qui; per sempre? Si sa che non c'è un sempre. Ma basta che un altro ci butti sopra un'occhiata, e non saranno più mie. Allora tutta la scontentezza, l'insoddisfazione, la pena, le preoccupazioni, la vanità di questa mia vita non saranno più attimi della mia vita privata, conosciuti come espressioni passeggiare dai miei e da qualche amico, ma espressioni definitive del mio carattere e della mia persona, spiegazione del perché non son riuscito a concludere ed a fare di più, e mi sia ristretto al lavoro ed al guadagno per sbarcare la vita, dalla sponda d'un giorno a quella di una ltra, traghettando come un barcaiolo monotono dei viaggiatori che andavano più lontano. Così è accaduto che da due mesi questo quaderno è stato comprato, da due mesi porta un titolo, e null'altro che il titolo. Non soltanto son un cadavere, ma anche un cadavere vergognoso? Eppure ci sarebbe forse una speranza di tornare a vivere una vita qualunque [...]» (ID., *Diario 1900-1941...*, 397-398).

²⁴⁹ Ivi, 122. E si veda anche il precedente: «24 giugno 1909, Firenze. *Ritorno dopo forse un anno a scrivere questi appunti. Impossibile raccontare tutto quel che c'è stato fra questo foglio e l'ultimo, che non so più dove sia né che parola portasse in fronte, di fede o di sconforto. Nei momenti più gravi non si scrive; almeno io non ci riesco. Nelle pause si guarda indietro. C'è stata «La Voce». Essa corrisponde, interamente, ad uno sforzo di pulizia» (ivi, 86).

privato della propria coscienza; vi si insinua anche la preoccupazione di uno sguardo sconosciuto sul diario, che viola la privacy e il piacere della scrittura (cfr. par. 1.9).

Alcuni diaristi promettono di non interrompere più, sebbene la pratica della scrittura quotidiana possa generare molta carta straccia, come nel caso di Buzzati:

26 OTTOBRE 1957. Scrivi, ti prego. Due righe sole, almeno, anche se l'animo è sconvolto e i nervi non tengono più. Ma ogni giorno. A denti stretti, magari delle cretinate senza senso, ma scrivi. Lo scrivere è una delle più ridicole e patetiche delle nostre illusioni. Crediamo di fare cosa importante tracciando delle contorte linee nere sopra la carta bianca. Comunque, questo è il tuo mestiere, che non ti sei scelto tu, ma ti è venuto dalla sorte, solo questa è la porta da cui, se mai, potrai trovare scampo. Scrivi, scrivi. Alla fine, fra tonnellate di carta da buttare via, una riga si potrà salvare. (Forse).²⁵⁰

Lo stesso richiamo è condiviso da diaristi che non aspirano al motto latino del *nulla dies sine linea*; così scrive Papini l'11 novembre 1900: «M'ero quasi dimenticato di questo diario. Benché non abbia intenzione di continuarlo quotidianamente pure non sarà utile ch'io vada scrivendo di tanto in tanto ciò che più di notevole faccio, dico o leggo».²⁵¹ E anche nel 1949 ripete: «Riprendo questo diario con l'intenzione di non lasciarlo per tanto tempo come ho fatto negli ultimi mesi»,²⁵² a costo di annotare solo un sobrio «nulla», pur di non perdere l'appuntamento.²⁵³

Date queste motivazioni, insultati e svalutative nei confronti del diario, bisogna cosa spinga a riprendere la scrittura. Se i frammenti routinari spesso non contengono fatti o pensieri di particolare pregnanza, le riprese del diario portano annotazioni rilevanti. Dopo aver notato l'interruzione («Riprendo questo diario dopo venti giorni; la prima interruzione dal settembre '42», rimarca Papini il 27 giugno 1946),²⁵⁴ si giunge al fulcro semantico del frammento: può trattarsi di un anniversario, un incontro da celebrare, un viaggio, una morte da segnalare. Nel maggio del 1957, Santi riprende a distanza di dieci anni il «vizio del diario» non solo per avere una scusa per non scrivere libri, ma anche per comunicare la morte dell'amico Rosai, «e questo bisognava che fosse scritto qui» per lui; «altro che cose

²⁵⁰ D. BUZZATI, *In quel preciso momento...*, 268.

²⁵¹ G. PAPINI, *Il non finito. Diario 1900 e scritti inediti giovanili...*, 131.

²⁵² ID., *Diario...*, 639.

²⁵³ Ivi, 529.

²⁵⁴ Ivi, 430.

inerti». ²⁵⁵ Per la stessa ragione, Dessì ricomincia a scrivere l'8 dicembre 1926, e si noti la secchezza della nota, che tuttavia non tralascia la sorpresa davanti alla riapertura del diario: «Da quanto tempo non scrivo in questo giornale? Non so. Un'altra sciagura ci ha colpiti. È morto Silvio». ²⁵⁶ In breve, un rivolgimento irrompe nel pantano della quotidianità, come per Slataper: «Ripiglio il diario ogni volta che devo annotare un fatto importante, o che son scontento tanto di me che devo giudicarmi, e scrivere il giudizio», il 27 ottobre 1911. ²⁵⁷ Talora la motivazione della ripresa rimane confusa, ²⁵⁸ ma più spesso è esplicitata. Per Delfini, il matrimonio e il conseguente cambiamento di stato civile porteranno a una nuova presa di coscienza di sé e a un diario più responsabile, degno di entrare nella tradizione degli scrittori-diaristi: «7 gennaio 1959. A Parma. Da oggi è probabile che cominci il vero Diario. Poiché è da oggi che ho moglie. E i grandi scrittori i *Journal* li scrivono da sposati». ²⁵⁹

Può trattarsi di motivazioni letterarie, a cominciare dalla rilettura delle proprie pagine, che invoglia Dessì a riprendere la scrittura su un supporto più sicuro rispetto ai fogli volanti:

²⁵⁵ P. SANTI, *La sfida dei giorni...*, 143.

²⁵⁶ G. DESSÌ, *Diario 1926-1931...*, 39.

²⁵⁷ S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 238.

²⁵⁸ Delfini prende atto del desiderio di riprendere a scrivere, ma non riesce a motivarla: «Viareggio, 19 luglio [1927] Non so perché, dopo tanto tempo che non scrivo nel Diario, mi decida proprio oggi a dire qualche cosa; ma certo si è, che in fondo in fondo oggi, o per volontà o per sentimento, ma questo credo poco, o per un poco di stanchezza o chi sa per quale altra cosa, oggi scrivo, mentre invece nei giorni precedenti, benché sentissi moltissimo, non scrivevo una riga. Ecco tutto. Il gran peccato è questo: Nei giorni precedenti io sentivo tali cose, e certo roba avevo da confessare che mai il Diario avrebbe forse accolto nelle sue pagine; oggi invece non ho niente da dire. E cerchiamo pure. Mia intenzione era di scrivere in questo Diario, solamente quasi, dei pensieri puri, che mi fossero venuti fuori dal mio lento sistema cerebrale spontaneamente, ma non è stato finora così, e ho creduto mio dovere raccontare quello che mi succedeva giorno per giorno, la qual cosa nemmeno è riuscita, colpa la mia assoluta ignavia. Ma finora, a dir la verità, in queste giornate di luglio parmi di aver cominciato a studiare con più serietà e metodo che nol facessi quand'ero a Modena. Ciò che ho detto è, in questo tempo, una delle cose più importanti che io abbia fatto [...]» (A. DELFINI, *Diario 1927-1961...*, 16). E ancora, il 25 gennaio 1940 a Firenze annota: «Pensato, camminando sotto il portico di Piazz. V. E., di riaprire il *giornale*. Notato che scrivo sul giornale soltanto quando non avrei niente da dire. Si è che in me quel poco che *vivo* mi sconvolge tanto da non lasciarmi respiro per confessarmi o per dire la verità, che d'altra parte trovo essermi quasi impossibile riportare sulla carta con una certa persuasione. Basterebbe che io dicessi che cosa mi capita, o almeno quello che vedo. Vedo, sento e capisco ben poco. Mi esalto, è vero, ogni tanto, ma quando arrivo a pensare che ciò che mi esalta può andare sulla carta, subito qualcosa mi avverte che tutto quanto di me è meschino, o diventato tale attraverso un auto-sconforto formatosi con gli anni della mia anima» (ivi, 241).

²⁵⁹ Ivi, 382.

Ecco che, dopo due anni e più, ripiglio questo pazzo epistolario. Mi è capitato in mano per caso e ne ho riletto alcune pagine e mi è venuto il desiderio di continuare; tanto più che non avevo mai smesso: usavo infatti esercitarmi (poiché solo per esercitarmi io scrivo) su fogli volanti. Sarà meglio scrivere qui. Nessuno, credo, vedrà; e se vedrà sappia che se giudica rettamente, se è capace di giudicare, me ne infischio perché non me ne può venir male; e se è un imbecille e non sa giudicare è lo stesso. (20 luglio 1929).²⁶⁰

Dai frammenti di Slataper, scopriamo invece che il diario va di pari passo con la stesura del *Mio Carso*, contrariamente alla tendenza di lasciare le pagine diaristiche a rarefarsi a mano a mano che si scrive l'opera (cfr. par. 3.5):

17 febbraio 1911

Stasera rimessomi finalmente al *Mio Carso* ho rideciso di tornar a scrivere qualche cosa nel mio diario.²⁶¹

Per il contraddittorio e circonvoluto Landolfi, il 16 maggio 1959 un blackout innesca il desiderio di ricominciare a scrivere il diario, «quasi alla cieca», nell'«impossibilità di consultare dizionari e di tenere innanzi più che un foglio». L'occasione esterna è però svuotata di profonde motivazioni:

E naturalmente non so che dire. – Che cosa è diventato questo diario? Che cosa è sempre stato, piuttosto? Ma forse è proprio impossibile scrivere per passare il tempo o per digerire e non avere altre spinta che questa: ogni passatempo è supremamente noioso, più noioso del tempo che si vorrebbe passare, benché meno pauroso. – E come al solito, neppure che eviti ciò che più importa, salto le circostanze di fatto e dò [sic] solo la conclusione ultima: procedimento sbagliato, da scrittore contemporaneo, che rende inutile tutto anche per se stessi. Non sarebbe meglio riferire umilmente qualcosa? Avrei tanto da riferire, “nel mio piccolo”. – Troppa fatica, sembra.²⁶²

Altro spunto, l'anniversario: il 18 dicembre 1930, Papini, pur sapendo «di non essere un Amiel» e di essere poco «attirato» dal diario, ricomincia a scrivere perché si avvicina il suo «mezzo secolo». Il suo obiettivo, presente fin dal primo diario del 1899, è di «fermare alcuni propositi»: non si tratta più solo di modalità per colmare le proprie lacune culturali o stilature di libri da studiare. Qui, il tentativo di programmazione coinvolge le inclinazioni personali: dalla partecipazione maggiore alla vita di chiesa, alla meditazione religiosa e a «reprimere certe tendenze che lo

²⁶⁰ G. DESSI, *Diari 1926-1931...*, 109.

²⁶¹ S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 132.

²⁶² T. LANDOLFI, *Rien va...*, 145-146.

guastano», come la «mordacità» e la «pigrizia», fino a ripromettere una «castità assoluta». Quindi, nel lavoro desidera abbandonare ogni «crocentrismo» e «ogni mania erudita» (che si concreta nel progetto di una biografia michelangiolesca e nella «Bibliotheca Mundi», «un dizionario di *tutti* gli scrittori colla lista completa delle opere»). Un ultimo blocco di propositi riguarda la vita pratica, votata a un'*aurea mediocritas* che tenga lontano Papini dalla direzione di giornali, ma anche di appartenere a commissioni, comitati..., ai fini di evitare «onori e distinzioni di qualsiasi genere» e di ritirarsi in campagna per un *otium* letterario produttivo.²⁶³

La scansione delle date è l'unico elemento strutturale che ci permette di stabilire le intermittenze e, quindi, la frequenza e la durata della scrittura diaristica: «Les écritures du journal se présentent comme une suite d'instantanés, égrenés dans la durée».²⁶⁴ Anche la durata è indefinita, ma è necessario che un diario copra un periodo significativo per permettere al lettore di entrare nel mondo del diarista.²⁶⁵ Può trattarsi di un diario di eventi rilevanti, che non vuole fermare la quotidianità ma l'eccezionalità di determinati momenti, come nel caso di Azaïs, che tiene una sorta di “diario di anniversari” per oltre trent'anni.²⁶⁶ O ancora, pensiamo alle *Faville del maglio*, definite dallo stesso D'Annunzio una «specie di *giornale* saltuario», avviato durante l'esilio francese e consegnato con scadenze più o meno coatte alle pagine del «Corriere della Sera» tra il 1911 e il 1914 con il sottotitolo *Memoranda*. O può trattarsi di un diario giornaliero, che trasuda la ritualità del gesto: come scrive Slataper il 10 settembre 1910, «penso che scriver qui qualche cosa ogni sera è come un atto di preghiera».²⁶⁷ Proprio la quotidianità porta il lettore a fraternizzare con i fatti anche più minuti (e spesso inutili, ripetitivi) del diarista: usanza tipica degli intimisti francesi. Il caso estremo, che viene sempre ricordato, è la grafomania di Amiel, che ha spinto a vergare 16.000 pagine circa dedicate a giornate statiche e uguali. La discontinuità non influenza la letterarietà dell'opera: al contrario, «peut être un art».²⁶⁸

²⁶³ G. PAPINI, *Diario...*, 43-44.

²⁶⁴ G. GUSDORF, *Le journal: dire ma vérité*, in ID., *Lignes de vie 1...*, 317.

²⁶⁵ Così per Fothergill: «To qualify, a diary must first of all cover fairly continuously a good number of the significant years of the writer's life» (R. FOTHERGILL, *Private Chronicles...*, 153).

²⁶⁶ Cfr. M. BAUDE, *Le moi à venir*, Paris, Klincksieck, 1993, 13-118.

²⁶⁷ S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 132.

²⁶⁸ B. DIDIER, *Le journal intime...*, 173.

Altro aspetto da considerare è la lunghezza dei singoli frammenti. Un dato di per sé irrilevante può essere ingigantito e occupare numerose pagine, mentre un fatto epocale può meritare una riga, o addirittura un sintagma nominale.²⁶⁹ Ne troviamo la prova in tanti diari bellici; pensiamo anche solo al *Giornale di prigionia* gaddiano: capita che il soldato si soffermi più sull'introiezione che sui fatti; o spesso i fatti bellici passano in secondo piano rispetto agli aspetti goliardici della vita di caserma. La motivazione è suggerita spesso dagli stessi diaristi, che rivendicano la soggettività della percezione e della sua successiva trasposizione su carta.

Dalla valutazione di frequenza, durata e lunghezza dei frammenti si possono dedurre secondo Lejeune²⁷⁰ due tipi fondamentali di ritmi: un ritmo interno, che fa riferimento al testo in sé, con la sua morfologia, che organizza temi e forme in unità di misura testuali (righe o pagine); un ritmo esterno, invece, che confronta i risultati diacronicamente (e si avvale di giorni, settimane, mesi quali unità di misura). Studiando la frequenza dei frammenti e la loro lunghezza rispettiva, il lettore sarà portato a evidenziare soprattutto irregolarità e discontinuità, lacune e ripetizioni, più che linee di tendenza. Ne deriverà anche la sensazione di rallentamenti o accelerazioni: dipendono non solo dalla frequenza dei frammenti, ma anche dalla loro lunghezza.

Quando il calendario viene rispettato, per Rousset abbiamo due risultati: la frammentazione inevitabile e la conseguente impossibilità per il redattore di comportarsi da autore.²⁷¹ Infatti, il diarista non costruirà mai una narrazione tradizionale: non svilupperà un intreccio coerente, perché non può prevedere quel che accadrà domani, né interverrà successivamente sul testo, variandolo nella sua sostanza, a meno di infrangere la promessa di autenticità.

La struttura calendariale ha condotto Simonet-Tenant a sostenere che il diario datato porterebbe il lettore a una percezione di “eterno ritorno”,²⁷² ma la teoria non convince pienamente. Infatti, ogni giorno e mese, se accostati all'unicità dell'anno, fanno pensare piuttosto a un orientamento cronologico lineare. Anche la

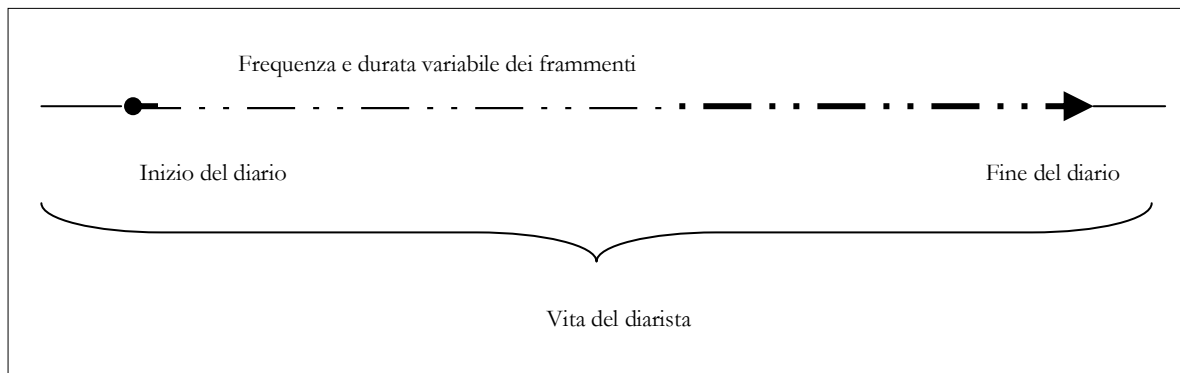
²⁶⁹ Così, ad esempio, il ripresentarsi di sintomi dolorosi porta Prezzolini all'annotazione scabra del 22 settembre 1950: «Notte passata: ancora sangue alla gola» (G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 155). E prosegue due giorni dopo: «Ieri ancora sangue. Non c'è fretta. Se cosa seria, nessun rimedio; se non è, aspettare. Urgente soltanto SAPERE» (ivi, 155), in cui lo stile nominale, dicotomico e secco rileva la frequenza delle negazioni e la fretta di risolvere l'aut-aut, qualsiasi cosa comporti.

²⁷⁰ P. LEJEUNE, *Continu et discontinu*, in ID., *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2...*, 73-90.

²⁷¹ J. ROUSSET, *Le journal intime, texte sans destinataire?*, «Poétique», 56, 1983, 435-443.

²⁷² «Parce que la vie se répète, parce que le calendrier a une structure cyclique, le journal donne au lecteur une impression d'éternel retour. Reviennent les mêmes actions, les mêmes pensées: au lecteur pressé, le journal semble tourner en rond ou s'enliser» (F. SIMONET-TENANT, *Le journal intime...*, 107).

ripetitività di azioni e pensieri, denunciata da Simonet-Tenant, può essere valida per i primi intimisti fino ad Amiel, o per i “diari d’anniversario”, ma non per quelli



novacenteschi, che riflettono la nuova concezione di tempo parcellizzato (per dirla con Meneghello, «si opera per frammenti perché è in frammenti la materia»)²⁷³ Di conseguenza, se volessimo rappresentare graficamente durata, frequenza e ritmo del diario, la figura di una linea circolare che torna su sé stessa ripetutamente non soddisfa. Potremmo immaginare il tempo del diario come una freccia che ha la sua origine all’inizio della scrittura e la sua punta alla fine del diario. Se l’origine non può mai coincidere con la nascita dell’autore, al contrario la punta può sovrapporsi più o meno esattamente alla data di morte. Il corpo della freccia va immaginato come una sequenza di tratti, tanto fitti quanto è la frequenza della scrittura, e tanto spessi quanto è corposa la lunghezza dei singoli frammenti.

1.9 Il destinatario del diario: non solo l’io

Se la mia opera non è nulla – è molto preziosa; e io la conservo per me.
Se essa è nulla – non ha alcun pregio per nessuno e io la conservo – per nessuno.
(Paul Valéry, 1900-1901. Senza titolo)

Il ruolo incerto e paradossale del destinatario all’interno del journal contribuisce all’ambiguità del genere, «polimorfo per la sua plasticità naturale».²⁷⁴ È vicino all’autobiografia per la tematica principale e la modalità comunicativa del monologo narrativo, ma si discosta per la frammentarietà del racconto. Narrazione

²⁷³ L. MENEGHELLO, *Le carte. Materiali manoscritti inediti 1963-1989...*, I, 142.

²⁷⁴ «Ambigu per sa destination équivoque, le journal est polymorphe par sa plasticité naturelle: il se prête, comme une pâte molle, à tous les usages» (J. ROUSSET, *Le lecteur intime. De Balzac au journal...*, 16).

e quotidianità costituiscono, secondo Genette,²⁷⁵ lo spazio misto entro cui si muove l'autore-personaggio-narratore (e, con Segre, aggiungerei «destinatario»)²⁷⁶ dell'opera. Dunque, pare corretto parlare di “narratario” per il destinatario del journal, come ha scritto Jean Rousset, dapprima in un contributo su rivista²⁷⁷ e poi in un prezioso capitolo del volume *Le Lecteur Intime*. Alla domanda se esista un destinatario del diario, Rousset ribatte che le tipologie dei destinatari si possono ordinare da un grado massimo di chiusura e segretezza (il diario auto-destinato) a una sempre maggiore apertura, che culmina con la pubblicazione voluta dall'autore stesso, ancora in vita.²⁷⁸

Il destinatario del diario

MASSIMO GRADO DI CHIUSURA - Autodestinazione → pseudodestinatario → posteri →
 dedicatario specifico → cerchia ristretta → pubblicazione postuma →
 pubblicazione in vita - MASSIMO GRADO DI APERTURA

Di ogni diario, è sempre certa una prima auto-destinazione dell'opera, poiché l'«autocommunication appartient en propre au journal».²⁷⁹ Al fine di ritrovarsi, di fare bilanci e confrontarsi con sé stesso, si desidera parlare senza essere ascoltati da altri, mentre l'Io-soggetto e l'Io-oggetto stabiliscono un contatto:

Le monologue des écritures du moi peut intervenir comme un produit de substitution pour le dialogue impossible. Le sujet découvre cette possibilité de parler tout seul, comme le fait parfois un être isolé, seulement pour rompre sa solitude.²⁸⁰

²⁷⁵ Cfr. G. GENETTE, *Introduction à l'architexte*, in ID., *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 2004, 9-82.

²⁷⁶ C. SEGRE, *Autobiografia ed eroe letterario nella «Vita» dell'Alfieri*, in ID., *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993, 120-136.

²⁷⁷ J. ROUSSET, *Le Journal intime, texte sans destinataire?*...

²⁷⁸ Su questa vera o presunta dinamica di scrittura di sé e lettura dell'altro, anche una decina di anni fa la critica si è interrogata in due giornate di studi (17-18 maggio 2001) a Digione: nel considerare come presupposto l'idea di «interpersonalità del diario», ci si è chiesti *chi* sia l'altro, ovvero se alter-ego o, al contrario, qualcuno che urta il soggetto nell'avvertimento dell'alterità.

²⁷⁹ Ivi, 438. Vi concorda anche G. GUSDORF, *Le destinataire du journal*, in ID., *Lignes de vie 1...*, 392.

²⁸⁰ Ivi, 338. Si consideri anche quanto scritto quasi quarant'anni prima da Girard: «Le monologue du journal intime est en réalité un dialogue continu, d'où la présence de l'autre n'est jamais exclue. Ou plutôt, il n'est le monologue que dans la mesure où l'autre se dérobe, où sa présence physique dans les

Gli sforzi per creare un ponte comunicativo presuppongono una distanza da colmare, e nel farlo, «le moi regardant a tendance à devenir intemporel, à juger l'autre de façon imperturbable, comme s'il participait d'une sorte d'éternité divine». ²⁸¹ Così, dalla rilettura dei testi, parziale o integrale, regolare o occasionale, sistematica o aleatoria, derivano meta-discorsi diagnostici, deprezzativi o narcisistici, ma anche interventi successivi sul testo, riflessioni sul diario e sulla propria scrittura.

Quando il diario è auto-destinato e votato alla privatezza, qualsiasi occhio indiscreto è una minaccia alla sopravvivenza del diario. ²⁸² I risultati sono vari: se l'intruso viola completamente la privatezza, il diarista può interrompere la scrittura o addirittura distruggere l'opera.

Solitamente, tuttavia, il diario tende a negarsi o a sconfessarsi nella sua istanza privata, includendo uno o più lettori, definiti o indefiniti: ²⁸³ si hanno destinatari esterni, mai neutri, spesso predeterminati. ²⁸⁴ Come suggerisce Dessì, il diario «serve per sé anzitutto; poi, per quelli che verranno», ovvero la posterità; più dubbioso invece verso la destinazione a una cerchia, perché i presenti ci vedrebbero «quel che è ordinario, vile, e che viene appunto dal loro contatto». ²⁸⁵ D'altra parte, crede che nessuno vedrà le sue carte; in caso contrario, «se vedrà sappia che se giudica rettamente, se è capace di giudicare, me ne infischio perché non me ne può venir male; e se è un imbecille e non sa giudicare è lo stesso». ²⁸⁶

relations interpose un écran qui empêche de pénétrer dans l'intimité de sa conscience, qu'il s'agisse d'amour, d'amitié ou de toute autre forme d'échange» (A. GIRARD, *Le journal intime...*, 506).

²⁸¹ B. DIDIER, *Autoportrait et journal intime*, in EAD., *L'autoportrait*, Paris, PUF, 1983, 173.

²⁸² «New York, 14 aprile 1932. Per mesi non ho scritto qui perché qualcuno ci guardava dentro; oltre seccarmi, la cosa produceva interpretazioni fantastiche. E mi toglieva ogni piacere di scrivere per me. È curioso il bisogno che ho sempre avuto d'una *vita mia*, ignorata agli altri, anche agli intimi, una vita dentro la vita, e magari una terza vita entro la seconda. Sento il desiderio di levarmi da questo mondo così com'è, di scivolare via, di evaporare» (G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 490).

²⁸³ Cfr. M. GILOT, *Quelque pas vers le journal intime*, in *Le journal intime et ses formes littéraires...*, 3.

²⁸⁴ Riprendo a tal proposito la definizione di Pierre Hébert: «Le narrataire premier d'un journal intime ne peut donc en principe être neutre: il est le plus souvent prédéterminé, puisqu'il est le relais entre l'auteur-destinateur et l'auteur-destinataire» (P. HERBERT, *Les Narrataires du journal intime: l'exemple de Lionel Groulx*, «The French Review», LIX, 6, maggio 1986, 851).

²⁸⁵ G. DESSÌ, *Diari 1926-1931...*, 208.

²⁸⁶ Ivi, 109.

Controverso è il caso di diaristi che si rivolgono a “pseudo-destinatari”, inesistenti o assenti. Si pensi, ad esempio, al generico e rassicurante “caro diario”²⁸⁷ o destinatario inventato, come il “Cara Kitty” di Anna Frank, o all’amante ormai perduto, verso cui si inviano i più liberi pensieri, sapendo che non leggerà mai. Esemplare in questo il giovane Dessì, che costruisce i primi tempi del suo diario come lettere a un “amico mai nato”; così inaugura il primo diario il 13 settembre 1926: «O amico carissimo che mai non fosti né in Cielo né in Terra, ma solo nella mia accesa immaginazione, lascia che mi confido un poco con te».²⁸⁸ Il diario si colloca a metà strada tra il monologo e il dialogo: ci si sta rivolgendo più a sé stessi che all’altro, secondo un paradossale “non sto scrivendo a/per te, anche se sto scrivendo a te”. Se queste forme presuppongono la totale libertà d’espressione, cosa accade quando il diarista sceglie per destinatario una persona scomparsa? Marie Curie dedica pagine commosse al marito defunto, ben sapendo che non risponderà mai. Al di là del risvolto terapeutico di una tale operazione, in casi simili interviene comunque un’inconscia autocensura? Pur consapevoli del soliloquio, la presenza immaginaria dell’Altro non influenzerà la scrittura?

Oltre a questi destinatari impliciti e fittizi, troviamo referenti diretti, che hanno chiesto espressamente la scrittura di un diario: in questi casi, assolutamente non maggioritari, la forma diaristica si ibrida con l’epistolario, e i confini si assottigliano, fino all’indefinibilità. Simonet-Tenant, in merito, parla di “diario epistolare”, in cui si fondono marche comuni ai due generi: il rito dell’indicazione temporale in apertura, la più rara inclinazione alla pubblicazione, ma anche la frammentarietà formale strettamente legata al presente, con frequente ricorso all’ellissi e alla notazione corsiva.²⁸⁹ La natura monologante del diario piega verso il soliloquio, in attesa di una risposta più o meno probabile, in un futuro prossimo o indefinito.²⁹⁰

²⁸⁷ Secondo Philippe Lejeune, in Francia l’impiego di tale formula incipitaria è da collocarsi tra 1762 e 1834. Cfr. P. LEJEUNE, “O mon papier!”. *Les écrits du for privé: objets matériels, objet édités*, a cura di M. Cassan – J.-P. Bardet – F.-J. Ruggiu, Limoges, PU de Limoges, 2007, 287-295. Ora si può leggere anche nella traduzione inglese ID., *O my paper!*, nell’antologia *On diary...*, 93-101. Diversamente accade in America, dove è raro trovare queste formule prima del 1840, come studiato da S. L. BUNKERS, *The Diary of Caroline Seabury, 1854-1863*, Madison, University of Wisconsin Press, 1991.

²⁸⁸ G. DESSÌ, *Diari 1926-1931...*, 7. Si ricorda che in questa fase le pseudo-lettere diaristiche erano firmate con lo pseudonimo di “Furio”, creato da Dessì per un’ulteriore protezione dalla scoperta di sé. Secondo la curatrice Franca Linari, «il nucleo centrale di queste lettere è nella tensione tra l’“io esteriore” (Furio), chiuso nel tempo reale, e l’“io interiore” (amico mai nato), spinto in una dimensione pre-natale» (F. LINARI, *Prefazione*, ivi, XI).

²⁸⁹ Cfr. anche il più recente F. SIMONET-TENANT, *Le journal intime...*, 131 e sgg.

²⁹⁰ «The ‘soliloquy’ type of diary grows into its character like a mosaic in which each individual element is at one and the same time self-contained and meaningless» (R. A. FOTHERGILL, *Private Chronicles...*, 61).

L'ipotesi di un'intimità a distanza, fuori dalla pagina, comporta la tensione (implicita o esplicita) verso un "tu", cui il diarista rivolge i pensieri. Anche i contenuti tengono conto del possibile lettore: si dipanano senza la libertà del diario privato, omettono e camuffano la realtà fattuale per accattivarsi il destinatario. L'autocensura e la deformazione degli eventi testimoniano quanto la vita reale influenzi la vita sulla pagina, a costo di intaccare la presunta sincerità della forma diaristica.²⁹¹ Va comunque immaginato che lo scarto temporale tra scrittura e lettura del destinatario sia più accentuato che nelle lettere e, dunque, la sincerità potrebbe risentirne meno.²⁹² Si pensi ai diari che Scipio Slataper ha dedicato ora alla prima innamorata Maria (1905), all'amico Marcello (1907), quindi all'amata Gigetta (1910). Lo stile di questi diari è diverso dagli scritti privati, tenuti disordinatamente e con grande fatica fino al dicembre del 1915. Nei diari epistolari vi è una completa inclinazione verso il dedicatario, e raramente Slataper si lascia andare alle considerazioni metaletterarie e personali che invece costellano le altre pagine. Così all'amico Marcello:

6 febbraio 1907 (dopopranzo)

[...] Tu non puoi credere con quanto piacere di sollievo io scriva: mi par di scoprire con un lieve gesto me a me stesso.

Volevo scrivere veramente "me a te", ma scrivendo intuì la vera fonte di letizia. Così spesso mi accade: sulla carta i miei pensieri si fanno precisi. Nella parola detta invece la mia mente non sa pulire le loro sbavature. Anche: scrivendo non posso dir bugie.

Parlando, qualche volta, *voglio* non dirle. Però, forse per abitudine, sono abbastanza sincero.²⁹³

Verso Gigetta, cui Slataper si rivolge direttamente in una sorta di diario-lettera, nutre grande empatia, dal momento che la sofferenza condivisa permette una simile conclusione, che potrebbe parere violentemente intrusiva, se non contestualizzata: «Con questa affermazione io entro nel tuo diario, senza domandarne il permesso perché chi afferma può entrare da per tutto».²⁹⁴

²⁹¹ Il dubbio assale il giovane Dessì, che l'8 luglio del 1930 riflette sull'effetto negativo che un vecchio diario, scoperto per caso, ha generato: «Ricordo che un'altra volta un mio diario su cui avevo scritto alcuni miei sentimenti poco lusinghieri per alcune persone, vennero poi a capitar nelle mani di queste, che ne rimasero molto male. Eppure, almeno qui vorrei dir ciò che penso» (G. DESSÌ, *Diari 1926-1931...*, 152).

²⁹² Questa la teoria di A. GIRARD, *Le journal intime...*, 20 e sgg.

²⁹³ S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 24.

²⁹⁴ Ivi, 120-121.

Altro diario interessante in questa sede è il *Diario per la fidanzata*, che Ettore Schmitz scrive per Livia Veneziani, per quanto Guglielminetti rilevi intuitivamente che «se voltassimo la destinataria in latino, sarebbe un ambiguo dativo, di favore o di sfavore, il complemento che la riguarda». ²⁹⁵ Infatti, Ettore Schmitz non è qui meno falso del suo pseudonimo Italo Svevo: fa coincidere la figura del diarista con quella dell'innamorato ottocentesco, in una grande recita di devozione, che segna con la sua presa d'atto la fine del diario. O perlomeno la sua superfluità:

3 [2 marzo] ore 9 pom.

Strano che io non provi più sì vivo il bisogno di scriverti. Nevvero che non attribuisco questo ad una diminuzione d'amore? C'è una pace in me quando penso a te che finisce che non provo un grande bisogno di dirti delle cose che – certo! – tu comprenderai non appena te le avrò dette. Perciò te le dico con più semplicità e chiarezza a voce. ²⁹⁶

È più difficile misurarsi con il *Solus ad solam* dannunziano, dedicato alla contessa Giuseppina Mancini, detta “Giusini”, con cui il Vate ha una relazione dal 1907 al 1908 (i frammenti contenuti nell'opera coprono però il solo periodo dall'8 settembre al 5 ottobre 1908). A quanto sostiene la critica, il *Solus ad solam* ha una genesi particolarissima: nasce dal ricco e animoso epistolario tra i due amanti (che filtrerà nel *Forse che sì forse che no* del 1910) e riutilizza solo stralci delle lettere dannunziane, avvicinando frammenti scopertamente epistolari ad altri narrativi e meno incentrati sulla storia d'amore. Come precisa Roncoroni, l'opera è strutturalmente composita: la forma diaristica cela un «lungo colloquio a distanza, di natura strettamente privata, tra il poeta e la donna». ²⁹⁷ Giuseppina, tuttavia, non sa di questo soliloquio a lei indirizzato fino a quattro anni dopo: il 25 agosto 1912, D'Annunzio le scrive di aver scelto il «giornale» per dar forma alla «storia quotidiana dell'atroce sciagura». ²⁹⁸ Nelle pagine del *Solus*, D'Annunzio si chiede e *le* chiede accuratamente: «Leggerai tu queste pagine, un giorno? Le bagnerai tu delle tue lacrime? Conoscerai l'orribile sogno che io sto sognando, che tu stai sognando?», in una serie di interrogative incalzanti che resteranno senza risposta. Infatti, la destinataria del diario potrà leggere, ma a data da destinarsi, in occasione di un futuro incontro. Si noti come D'Annunzio abbia tenuto gelosamente riservate le

²⁹⁵ M. GUGLIELMINETTI, *Introduzione alla diaristica del primo Novecento*, in ID., *Dalla parte dell'io...*, 236.

²⁹⁶ I. SVEVO, *Diario per la fidanzata...*, 75.

²⁹⁷ F. RONCORONI, *Il Solus ad solam di Gabriele D'Annunzio*, in G. D'ANNUNZIO, *Solus ad solam*, Milano, ES, 2012, 270.

²⁹⁸ G. D'ANNUNZIO, *Dalle lettere a Giusini*, in ID., *Solus ad solam...*, 213-214.

pagine diaristiche e quanto le marche temporali indefinite lascino tentennare le intenzioni di una consegna *brevi manu*:

Ho qui i quattro piccoli volumi che nessuno ha mai violato. *Solus ad solam*. Li ho scritti perché tu li leggessi. Un giorno li leggerai. Forse ci rivedremo. Potrò metterli fra le tue mani. [...] Forse ci rivedremo. Forse passeremo insieme un giorno di malinconia. Ti mostrerò queste pagine, e ti racconterò di me, semplicemente.²⁹⁹

Il diario sarà consegnato nel 1915 a Giusini, che resterà sempre la sola depositaria dell'opera, se si escludono una breve rilettura di D'Annunzio nel 1918 e i lavori per la pubblicazione nel 1939.

All'interno di questo primo livello di divulgazione, si inseriscono i cosiddetti "diari coniugali", come quelli degli Schumann o dei Woolf, in cui il diario diventa un mezzo di scambio continuo tra marito e moglie, azzerando la segretezza ammessa nella coppia. Secondo Gusdorf, «la mise en commun des écritures intimes exprime le désir d'accomplir l'unité du couple, dans la communication parfaite de l'un avec l'autre, jusque et y compris les réserves les plus secrètes».³⁰⁰ A questa tipologia potremmo far risalire anche il diario *Un amore insolito. Diario 1940-44* di Sibilla Aleramo,³⁰¹ iniziato su richiesta esplicita del compagno Franco Maticola. La sessantenne Sibilla aveva incontrato Franco, allora ventenne, nel 1936, e il diario si configura come la cronaca dell'amore, cui si mescolano inevitabilmente i drammi della Guerra Mondiale. L'esperienza diaristica prosegue con un secondo e voluminoso diario, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, che delinea non solo la cronaca dell'amore appassionato per Maticola, ma anche il declino della stessa, mentre Sibilla Aleramo partecipa attivamente al PCI e alla questione dell'emancipazione femminile. In questi diari, Franco non è destinatario esplicito, Sibilla non si rivolge a lui con il "tu", ma il lettore è avvertito in più punti che l'uomo legge via via il diario. Non c'è però un rimando esplicito a Franco come destinatario ultimo e, anzi, in qualche momento di sconforto Sibilla Aleramo metterà in dubbio l'esistenza di futuri lettori:

1° dicembre 1941

²⁹⁹ *Ibidem*.

³⁰⁰ G. GUSDORF, *Le destinataire du journal...*, 399.

³⁰¹ Una prima selezione dei brani uscirà già nel dicembre 1945 per i tipi di Tumminelli come *Dal mio diario (1940-1944)*, per la collana *Nuova biblioteca italiana* diretta da Arnaldo Bocelli.

Questa mia sotterranea, seconda vita, che neppure su questi fogli, in solitudine, riesco ad esprimere, a fissare. Questa corrente tacita di pensieri e di sentimenti. Per chi?³⁰²

29 agosto 1945

Finito di correggere le bozze del *Diario*. Anche Franco, dopo di me, le ha revisionate. Malgrado gli immensi tagli (più della metà!) il volume è ancora ricco di cose e d'anima. Ma chi lo leggerà, fra tanta disattenzione e tanta dispersione? Nello stato attuale di spirito del pubblico e del mondo letterario e giornalistico, la pubblicazione d'un nuovo libro appare cosa tra temeraria e grottesca! E tuttavia, si pubblica! [...] ³⁰³

Anche gli amici possono essere ammessi alla lettura del diario: ce ne dà notizia Santi, in un frammento del diario (che a sua volta sarà poi letto in un secondo tempo): «Stamani Mario ha letto a me ed a Renato il suo diario». Seguono le reazioni che la lettura provoca, ovvero un senso di profonda estraneità e di paura perché Santi avverte tutta la fragilità dell'amico: «mi sembra che ogni mio gesto ed ogni mia paura possa deluderlo». ³⁰⁴ A un eventuale rifiuto, il diarista può ancora risentirsi, come ammette Pavese in una lettera del novembre 1945:

Nessuno più di me sa quanto sterile e vana sia una passione (per questo ti dicevo ieri di provare a leggere il mio diario e, tu negandomelo, ti confesso ho provato un dispetto d'autore. ³⁰⁵

In questa pratica di mutua lettura, il diario assume un secondo compito: è luogo per condividere e lanciare i messaggi ai destinatari, come in lettere non spedite, che si fingono senza risposta. La risposta, in realtà, si troverà nel diario dell'altro, in un incrocio di scritture che escono dalla loro privatezza originaria. Di carattere letterario è invece la lettura che Enzo Fabiani e Nicola Lisi fanno dei propri diari (finzionale il primo, autentico e privato il secondo) a un attento Papini

³⁰² S. ALERAMO, *Un amore insolito. Diario 1940-1944*, Milano, Feltrinelli, 1979, 125.

³⁰³ EAD., *Diario di una donna...*, 60.

³⁰⁴ P. SANTI, *La sfida dei giorni...*, 63.

³⁰⁵ C. PAVESE, *Lettere 1926-1950*, Torino, Einaudi, 1982, 206.

nel 1945.³⁰⁶ Così, i diari di guerra di Ferdinando Martini sono argomento di conversazione per Ojetti.³⁰⁷

Il massimo grado di apertura alla divulgazione si ha, intuitivamente, con la pubblicazione del diario, che passa allo statuto di opera. Quando avviene *post mortem*, la stampa dell'opera può rivelare i diari per effrazione e infrazione del codice originale, o apparire secondo le disposizioni testamentarie dell'autore (come nel caso di Leiris). Spesso, se il diarista noto, chiede che l'opera sia pubblicata dopo un lungo lasso di tempo:

Ce report, lié à des raisons de convenance, ne change rien à la question de fond. Le rédacteur de mémoires d'outre-tombe affirme son désir d'être connu et reconnu au-delà de sa mort, assurant ainsi la permanence de sa présence parmi les êtres capables de sympathiser avec lui.³⁰⁸

In ogni caso, nell'immaginazione dello scrittore, i posteri mantengono un alone di mistero: il diarista non può prefigurarsi come accoglieranno la sua opera, e alla luce di quali istanze storiche, sociali e culturali la interpreteranno (cfr. par. 6.1).

Caso estremo di divulgazione sono i diari pubblicati in vita, secondo un fenomeno prettamente novecentesco (se ne discute ampiamente nel par. 5.3): l'autore segue il divenire dell'opera a ogni stadio preparatorio, dal cesello del *labor*

³⁰⁶ «2 maggio 1945. Il giovane Enzo Fabiani mi legge alcune pagine del suo “Diario d'un Pazzo”. Notevole, come trovata, l'apparizione, in un cielo nero d'improvviso squarciato, di Cristo crocifisso e morto, inchiodato non sopra la croce ma sopra quattro corpi umani viventi e sofferenti, che cercano di liberare le proprie carni dai chiodi che reggono il cadavere divino e non ci riescono e si dibattono e soffrono» (G. PAPINI, *Diario...*, 306); «5 agosto 1945. Nicola Lisi mi legge una parte del suo diario (marzo 1944) dove sono pagine, visioni, immagini assai belle» (ivi, 332).

³⁰⁷ «*San Vincenzo, 9 settembre* [1921] | Oggi è arrivato Ferdinando Martini, sereno e vegeto come se non avesse compiuto ottant'anni e non avesse per l'ottantesimo anno dovuto subire un discorso di Sem Benelli [...]. Ci ha parlato per la prima volta del suo diario di guerra. Il 29 di luglio del 1914, Orlando, Salandra, Riccio e lui dovevano partire per Vallombrosa, quando giunse la notizia dell'ultimatum austriaco alla Serbia. La partenza, si capisce, fu rimandata. E Martini tornandosene a casa comprò a piazza Sciarra alla cartoleria Villa un grosso quaderno, di quelli inglesi, legati in cuoio, e la sera vi scrisse sulla prima pagina: “I tempi sono grossi. Per la mia memoria scriverò qui quel che dirò, quel che farò, quel che vedrò e udirò fare e dire”. Il diario arriva fino al giorno dell'armistizio. Volumi... - Che intende fare del suo diario? – Bruciarlo. – Non lo deve fare per due ragioni: perché quel che ella vi ha scritto, testimonierà della sincerità dell'Italia e delle ragioni per cui ha accettato la guerra, e le testimonianze che contano nella storia sono quelle scritte bene, cioè chiaramente e semplicemente come sa scrivere lei; poi perché ella avrà cento ragioni per sopravvivere nella memoria degli uomini, ma solo con questo diario è sicuro d'avere per secoli fama, anzi gloria. – Intanto, vede, per quel po' che se ne è letto in Francia, Giolitti ripete che gli ho dato del malfattore. E ha posto il veto alla mia entrata in Senato. Non mi ricordo se gli ho dato del malfattore. Un diario riflette i sentimenti della giornata, e Dio sa se allora i sentimenti di tutti erano vivi. Forse adesso doversi scrivere di lui cercherei... - Un sinonimo? – Appunto» (U. OJETTI, *I taccuini...*, 69-70).

³⁰⁸ G. GUSDORF, *Le destinataire du journal...*, 401.

limae all'officina editoriale, e solitamente attribuisce notevole importanza alla ricezione dell'opera. Anche presso i diaristi più egocentrati, non mancano mai note di riflessione, talora d'apologia, sulla reazione del pubblico e della critica alla pubblicazione (cfr. par. 4.5). Quando si rivolge ai contemporanei, il diarista conosce esattamente il suo lettore, che rifrange sfaccettature sociali modellabili su volti e nomi conosciuti, e scommette una previsione sulla reazione alla propria opera. i posteri mantengono un alone di mistero: il diarista non può prefigurarsi come accoglieranno la sua opera, e alla luce di quali istanze storiche, sociali e culturali la interpreteranno. All'ansia per l'oblio della propria opera si unisce la speranza che il diario vada oltre la deperibilità dello scritto, e preservi il ricordo.

II – STILE

2.1 Ogni scrittura è scrittura dell'io: pronomi e diaristica

De la vaporisation et de la centralisation du Moi. Tout est là.
(Charles Baudelaire)

«La première (personne) existe et agit; la seconde existe mais n'agit pas; la troisième est absente»: così Jean Lacroix, in un articolo del 1974, rileva l'uso pronominale nel diario, lasciando solo all'io l'unico ruolo attivo.¹ In realtà, sebbene la prima persona che agisce (e patisce, dovremmo aggiungere) sia predominante, ci sono impieghi assolutamente rilevanti della seconda e della terza persona singolare, non solo quali comparse silenziose, come vorrebbe Lacroix. Per riflettervi, nel presente paragrafo si ripercorreranno le pagine dense di osservazioni illuminanti e sempreverdi di Benveniste, da integrarsi con contributi più recenti sull'uso pronominale come il bel testo di Palermo e con il conforto grammaticale degli studi di Serianni.²

Tradizionalmente, l'uso-abuso dell'io è stato sentito come prova di un egotismo e di un narcisismo «odiosi», per dirla con Pascal prima e con alcuni diaristi poi (ricordiamo almeno Svevo, Amiel, Prezzolini, Landolfi).³ Soprattutto tra gli intimisti, l'attenzione estrema al ripiegamento interiore ha provocato un'ipertrofia del pronome di prima persona, con una frequenza lessicale tale da riempire i primi posti di un'ipotetica concordanza sulla lingua dei diari, con particolare distacco da tutti gli altri usi pronominali: «It is sometimes suggested

¹ J. LACROIX, *La Philosophie la communication*, «Le Monde», 9 settembre 1974.

² E. BENVENISTE, *Problemi di linguistica generale* [1966], Milano, Il Saggiatore, 1994; M. PALERMO, *L'espressione del pronome personale soggetto nella storia dell'italiano*, Roma, Bulzoni, 1997; L. SERIANNI, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di A. Castelvocchi, Torino, UTET, 2006.

³ Prezzolini scrive: «25 gennaio 1917. Mi guardo in uno specchio e mi trovo odioso» (G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 245). Landolfi si rivolge al diario come confessione «all'odiato me stesso» (T. LANDOLFI, *Rien va...*, 28).

that the essential impulse behind all diary-writing is some form of egotism – an estimation of the First Person as disproportionately Singular».4

Ne consegue l'ansia di mitigare la frequenza dell'“io” nella prosa diaristica, come si legge nell'intervento correttorio di Landolfi, che torna con la penna su “io”, trasformandolo in “dopo”:

12 [giugno 1958]

Per oggi l'arrivo.

Dopo fiere lotte (avevo cominciato a scrivere Io, e mi son vergognato e ho corretto in Dopo: ancora e sempre, imperterrito benché furioso con me stesso, e come il mondo e l'anima mia fossero immobili, io seguito a piantare i miei Io in testa al drappello delle parole, quasi portabandiera!), dopo fiere lotte mi son rassegnato, ho detto, alla paternità sulla fede di Dostoevskij.⁵

Per questa centralità del soggetto, il mondo cristiano ha a lungo bandito la pratica autobiografica (e diaristica in particolare) perché ritenuta incompatibile con le dottrine di umiltà; al contrario, il pietismo in Europa ha alimentato fortemente alla diffusione del diario quale pratica religiosa, premessa necessaria al conoscere sé stessi e rinfrancare la propria fede. Questo spiega la proliferazione piuttosto alta di diari in Inghilterra, Francia e Germania e, d'altra parte, il ritardo italiano. Anche in campo laico, la tendenza autobiografica non è stata bene recepita: si pensi solo a come Benedetto Croce, ai primi del Novecento, ha precocemente preso le distanze e criticato i giovani vociani (cfr. par. 2.3): egocentrismo, megalomania, egoarchia sono tra le accuse più frequenti,⁶ riprese anche da Ojetti che nel 1919 rileva la tendenza a raccontarsi al mondo.⁷ Tuttavia questi tentativi di smarcarsi e difendersi, talvolta influenzate dal clima storico-politico,⁸ diminuiscono col tempo, e negli anni Settanta è possibile che Sanminiatielli prenda le distanze dalle

4 R. A. FOTHERGILL, *Private Chronicles...*, 76.

5 T. LANDOLFI, *Rien va...*, 24.

6 Non del tutto infondate, se pensiamo che Papini aveva pensato tra i tanti suoi progetti a un'opera intitolata *L'Egologia* (citato in A. CORTELESSA, *Il “momento” autobiografico...*, 198, nota 11).

7 «Io, io, io... Tutta questa letteratura giovane che si racconta al mondo. – Jersera guardando una stella ho pensato questo... L'altro jeri la mia amante m'ha detto quest'altro... Sono andato al caffè e ho detto queste verità...| Ma nessuno ha la voglia di raccontare un proprio sincero ardente straziante dolore. I romantici si mettevano in mostra, ma anche quando piangevano, anche crocifissi. A chi venne dopo, classici alla Carducci, realisti alla Verga, parvero dei *contorsionnaires* sfiatati e impudichi. Ma questi, al confronto, hanno graziette da cinedi e attirano gli schiaffi» (U. OJETTI, *I taccuini...*, 15).

8 «Non so nemmeno se debba ancora parlare di me. Il “socialismo” è un nemico distruttore della autobiografia. Proietta, spinge fuori, verso personaggi nuovi, regioni, città... I miei casi privati sono due o tre, da risolvere in silenzio. L'anima va in secondo piano» (O. OTTIERI, *La linea gotica...*, 70).

critiche che Natalia Ginzburg ha lanciato sul «Corriere della Sera»: dire “io” non pertiene solo alla generazione giovanile; al contrario, è rivendicato come un segno della sua generazione, che ha accettato le teorie psicanalitiche e si sente autorizzata all’introspezione. Per di più, non è un io individuale, ma «un individuo qualunque».⁹ Benché ci sarebbe molto da commentare sia sull’articolo della Ginzburg, sia sulla risentita apologia di Sanminiati (che non considera, ad esempio, tutta la straordinaria fioritura di intimisti ottocenteschi d’Oltralpe), quel che interessa in questa sede è l’attualità del tema, riproposto con spirito combattivo.

Ma bisogna sempre accostarsi con attenzione al diario: la designazione di autenticità o finzionalità è a volte fuorviante: quando il diarista scrive “io” sta davvero compiendo una bieca esibizione di sé? E utilizzare la terza persona come nel *Gog* toglie a Papini qualsiasi vanità (cfr. par. 3.3)? Ogni scrittura autobiografica è un percorso verso «l’epifania dell’essere individuale»,¹⁰ e non sempre quel che rivela fa piacere all’ego. Se indagarsi implica un’estroflessione dell’io, può seguire un’introflessione sofferta per la problematicità della propria natura. In altre parole, scoprire il proprio posto del mondo estromettendosi da sé in quel processo di duplicazione di cui si parlerà (cfr. par. 3.1) può innescare un ridimensionamento e annientare la premessa egocentrica. Infatti, l’Io-diarista osserva l’Io-personaggio per conoscerlo, analizzarlo, giudicarlo, e solo quando il pensiero è formulato l’Io-

⁹ «5 Dicembre [1973] | Scrivo questi appunti in accordo e in polemica con alcuni articoli letti ultimamente su vari quotidiani d’Italia. La signora Ginzburg, per esempio, dice sul «Corriere della Sera» che usare la parola *io* sa di presunzione giovanile e che, con l’andar degli anni e il sopravvenire del pensiero critico, tale parola suscita malessere e diffidenza. Per parte mia confesso che, raggiunta da un pezzo l’età della ragione (o forse perché da un pezzo l’ho sorpassata) non provo alcuna vergogna a scrivere in prima persona perché questa prima persona non sono io ma un individuo qualunque. Non è un segno d’orgoglio, e dei miei diari non arrossisco. Per quale ragione cancellare quest’io quando quest’io è *tutto*? | Concordo piuttosto sul fatto che l’io è una scoperta della nostra generazione (un tuffo in noi stessi) in contrasto con quella dei padri e dei nonni, refrattari a ogni introspezione, ignari della nuova scienza, la psicanalisi. I nostri padri, più che un io profondo, ne possedevano uno diritto, onesto, volto all’oggetto, educato ai bei sentimenti, a principi incrollabili di bene e di male, di virtù e di peccato. La loro anima era all’aperto, recitavano i classici a memoria, magari i mediocri, ma non conoscevano gli angolini nascosti e dubbiosi, le sottigliezze, i sentieri che si svolgono e s’intrecciano attraverso il nostro paesaggio interiore. Ignoravano l’angoscia esistenziale. Forse non vivevano. | Il nostro io prospera in un paesaggio illimitato che è appunto quello intimo. È la scoperta della nostra esistenza. Il monologo interiore è un dialogo con l’essere. Questo rivolgersi all’interno di noi non ci impedisce di pensare agli altri. Anzi, il contrario. Pensiamo agli altri in modo diverso, non come oggetti ma come soggetti, come altrettanti io che hanno in sé altri io. [...] Per questa generazione che, nonostante ami definirsi di avanguardia rivoluzionaria, è assoggettata a tali forze e ideologie, l’io è illegittimo, velleitario (ripeto qui le parole di Natalia Ginzburg) mentre esso è condannabile soltanto quando viene usato per inettitudine e per arroganza, o per le due cose assieme che volentieri si accoppiano. La realtà non è nella storia o nelle idee, ma nella vita [...]» (B. SANMINIATELLI, *Ultimo tempo*, in ID., *Pagine di diario...*, 391-393).

¹⁰ G. GUSDORF, *Nachdenken über das Leben*, in ID., *Lignes de vie* 1..., 171.

narratore entrerà in gioco. Ogni atto di scrittura prevede un momento di interpretazione, a sua volta preceduto da una presa di distanza dall'oggetto, per poterlo valutare e descrivere con il necessario distacco.

Inoltre, "io" racchiude molteplici tipologie di prima persona, a seconda dei gradi di apertura dialogica: possiamo essere in presenza di un io che esclude la seconda persona; di un io che non esclude una seconda persona; oppure di due o più prime persone che ammettono due o più interlocutori.¹¹ Quindi non siamo in presenza di un io chiuso e autoreferenziale, ma di un io disposto a trasformarsi in "noi", a livello semantico e grammaticale, o a rapportarsi con l'alterità. Come più volte sottolineato dai diaristi, "io" è anche il necessario e imprescindibile punto di partenza per l'osservazione: in un'apologia preventiva, Prezolini prende subito le distanze da qualsiasi accusa di esibizionismo. La scelta di Prezolini è dettata piuttosto dalla riservatezza: non può parlare che di sé, ma nell'affermarlo non avverte la prigione limitante della propria persona, che invece difende con decisione:

16 settembre 1916

*Questo libretto non parla che di me, come se non vedessi e non pensassi che a me. D'altri e del resto non mi va di scrivere. Questa è l'intimità. Conti di casa mia. Ciò non vuol dire che non mi importi del resto del mondo.¹²

Già nella *Preparazione alla lettura*, Prezolini precisava di ritenere il proprio libro «egotistico», dal momento che «narra come *si è visto* e come *è stato visto*; come *si è giudicato* o *fu giudicato*»: esclude l'ipotesi narcisistica, però, perché «pende piuttosto verso la consapevolezza che verso l'assoluzione». ¹³ Peraltro, ritiene «inevitabile per tutti reputarsi il centro del mondo», nonostante le resistenze:

La vita è sempre un carcere con qualche finestra sul mondo; qualcuna offre spazio agli occhi più ampio di altre, ma tutte sono finestre personali, per quanto grande sia l'orizzonte che si apre davanti a loro. Lo sguardo parte sempre dal nostro corpo, o se volete dal nostro spirito, o da ambedue riuniti insieme. Corpo ed anima, siamo «io». ¹⁴

¹¹ J. CHOCHÉYRAS, *La place du journal intime dans une typologie linguistique des formes littéraires*, in *Le journal intime et ses formes littéraires...*, 225-233.

¹² G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 231.

¹³ Ivi, 6.

¹⁴ *Ibidem*.

Molto diversa è la concezione dell'io nel secondo Novecento, come testimoniato dal seguente passo di Meneghello del 1966, che riprende insegnamenti semiotici e giunge però a una fine sorprendente se paragonata all'*allure* di inizio secolo:

Perché ci sia comunicazione bisogna che il comunicante e l'accomunicato sappiano alcune cose in comune, e non ne sappiano alcune altre.

Un libro serio comporta una definizione perentoria del comunicante e dell'accomunicato.

Nell'accomunicato c'è un tu e c'è un voi (voialtri); il noi è di poco conto, il lui e il loro quasi inesistenti. Il più importante è l'io.¹⁵

Secondo gli insegnamenti di Benveniste, “io” si oppone a “tu” per quanto riguarda la *correlazione di soggettività*: hanno una loro unicità specifica e non sono invertibili in nessun caso.¹⁶ Talvolta il “tu” nasconde un ipotetico interlocutore, spesso solo depositario di richieste di comprensione e compassione. A volte, assume l'aspetto di un probabile lettore, come nei taccuini di Pirandello. Il primo appello al “tu” si smarrisce in una profluvie di pronomi personali soggetto e oggetto di prima persona, che evidenziano l'ansia persecutoria da parte di un “loro” non esplicitato:

Tu capisci? Mi obbligano mentre vivo a rappresentarmi a me stesso negli atti della mia vita. Mi guardano, mi seguono, mi osservano; e così mi richiamano di continuo a me stesso, mi costringono a sorvegliarmi; ogni mossa, ogni gesto allora mi s'irrigidisce. Io mi vedo vivere come davanti a tanti specchi quanti sono gli occhi che mi stanno a guardare.¹⁷

Ci si chiede come interpretare un passaggio simile a questo del diario di Slataper: «Scipio, sai che cosa hai scritto questa sera? Sei proprio convinto o è il tuo personaggio che ha parlato in te? Io non so, non so».¹⁸ Questo uso della seconda persona, assolutamente minoritario nell'economia diaristica di Slataper, è un esempio di presa di distanza, come se il proprio super-ego diventasse un “tu”

¹⁵ L. MENEGHELLO, *Le carte...*, I, 361.

¹⁶ Secondo Palermo, l'uso di io e tu nella prosa italiana risponde anche a una scelta stilistica marcata da rapporti con la toscana: cfr. M. PALERMO, *L'espressione del pronome personale soggetto nella storia dell'italiano...*, 331 e sgg.

¹⁷ L. PIRANDELLO, *Taccuini*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari* [1960], a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1973³, 1270.

¹⁸ S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 108.

dotato di parola, per spingere l'ego al miglioramento. Potremmo pensare a un diario prescrittivo, che detta promemoria o a redarguisce il diarista per un comportamento sbagliato, incitandolo a cambiare, racchiudendo la funzione (più ottocentesca che novecentesca) di diario come autodisciplina. In questi casi, possiamo confermare anche in Italia la tendenza a impiegare maggiormente l'infinito generalizzante piuttosto che l'imperativo.¹⁹ L'imperativo è comunque presente, per rivolgersi a un ipotetico lettore o a sé stesso, per mementi esistenziali, come in questo passo di Ogetti, stilisticamente e contenutisticamente più vicino alla massima che al frammento diaristico:

Ricòrdati che la vita è uno spettacolo del quale cielo, stelle, sole, pioggia, foreste, montagne, fiumi, mari, fiori, folgori e terremoti sono sulla scena gli attori; e che al confronto dei milioni d'anni che durerà la tua morte, certo questi sessanta o settant'anni di tua vita non sono davvero più lunghi delle tre ore d'uno spettacolo ordinario, compresi gl'intervalli cioè il sonno. Gòditi la rappresentazione anche se non vi sei venuto di tua volontà; ma più gòditi gli spettatori intorno a te, specie quelli che si spaventano e piangono e si stupiscono per una città che precipita o per un fil d'erba che spunta, quelli insomma che, nonostante la decrepitezza dello spettacolo, non s'annoiano mai.²⁰

Spesso nel *Mestiere di vivere* Pavese ricorre al "tu" per ammonirsi, per svelare le illusioni con impietosità, ripercorrendo gli errori passati:

12 apr. 1947

Aver l'impressione che ogni cosa buona che ti tocca sia un felice errore, una sorte, un favore immeritato, non nasce da buon animo, da umiltà e distacco, ma dal lungo servaggio, dall'accettazione dell'arbitrio e della dittatura. Hai l'anima dello schiavo, non del santo.

Che a vent'anni, quando i primi amici ti lasciarono, tu soffrissi per nobile sofferenza, è una tua illusione. Ti dispiacque dover smettere abitudini gradite, non altro. E continui adesso, tale e quale.

Tu sei solo, e lo sai. Tu sei nato per vivere sotto le ali di un altro, sorretto e giustificato da un altro, che sia però tanto gentile da lasciarti fare il matto e illudere di bastare da solo a rifare il mondo. Non trovi mai nessuno che duri tanto; di qui, il tuo soffrire i distacchi - non per tenerezza. Di qui, il tuo rancore per chi se n'è andato; di qui la tua facilità a trovarti un nuovo patrono - ma non per cordialità. Sei una donna, e come donna sei caparbio. Ma non basti da solo, e lo sai.²¹

¹⁹ Così riportato per gli intimisti francesi nello studio di M. BRAUD, *La forme des jours...*, 53.

²⁰ U. OJETTI, *I taccuini...*, 294-295.

²¹ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 331.

Con lo stesso piglio, il “tu” viene accompagnato da una “lei” mai decrittata, in frammenti brevissimi che scandiscono gli errori iterati: «La prova che tutto in te è orgoglio, eccola. Ora che hai riacquistato il permesso di telefonarle e scriverle, non solo non lo fai, ma nemmeno senti il bisogno bruciante di farlo» (31 ottobre 1940).²² Per quanto concerne la moda contemporanea della scrittura in prima persona, Pavese crede che sia «un inconscio conato verso la naturalezza che però vuole restare pagina, racconto, non gesto»: «è un modo di imbarbarirsi, il solo consentito ora».²³

La preferenza per un diario in seconda o terza persona singolare risponde a questa necessità di esplicitare la presa di distanza almeno formale. La terza persona è il massimo grado di straniamento, forma ostentata di oggettivazione (solo presunta) della vita. Secondo Benveniste, la terza persona si oppone nettamente all’io e al tu in una *correlazione di personalità*: è infatti una forma non personale. Quando la si adotta in un diario, è solitamente per brevi passi, tranne quando siamo in presenza di un autoritratto dall’esterno.²⁴ In genere, l’impiego limitato distorce la confessione, rendendola un’apparente narrazione, con lo scopo di attuare almeno formalmente uno straniamento:

24 novembre 1940

[...] Ripensandoci qualche volta, più tardi – quei foglietti per caso dovettero rimanere in un cassetto dello scrittoio, dimenticati, e poi dal marito certamente distrutti, dopo che lei se n’era andata via – è parso a quella donna – a me – d’aver scritto in uno stato tra sonnambolico e divinatorio.²⁵

Gli usi delle persone plurali sono più rari, ma tornano quando il diarista vuole generalizzare la propria esperienza personale. Il “noi” indica un «io dilatato», dai «contorni vaghi», che può essere utilizzato come un “io maiestatico”, ben raro nel diario novecentesco. Più diffuso, invece, come espressione di una verità allargata: in questi casi, il “noi” è ibridato con le forme impersonali (scrive Pavese: «si

²² Ivi, 208.

²³ Ivi, 157.

²⁴ Tuttavia, nel “Ritratto di me fatto da un amico” Bianciardi cerca di oggettivare la scrittura ma mantiene i possessivi alla prima persona: «Il mio viso non è regolare; l’occhio è pensoso e turbato; i capelli corti ma sottili; un’allegria falsa; un cuore che vuole l’amore. Ecco un uomo. E, forse, egli mi comprende. | Pisa, Febbraio 1941» (L. BIANCIARDI, *Diari Universitari...*, 1924)

²⁵ S. ALERAMO, *Un amore insolito...*, 13.

desidera fare un'opera che stupisca per primi noi stessi»).²⁶ In questo senso inclusivo, il “noi” è adottato quando il diarista si vuole percepire parte del gruppo, o per segnalare la più ampia condivisibilità di un assunto. Lo si riscontra chiaramente nel seguente scritto di Soldati: l'autore, parlando della sua «antipatia istintiva» per il tennis, passa dal suo caso personale a una lunga divagazione sulla diffusa propensione verso ciò che non si conosce e non si pratica. Dall'“io” si passa a una lunga sequenza di “noi”, per includere un comportamento diffuso e ampiamente condivisibile:

[...] come è possibile occuparsi di tutto nella vita? Bisogna pur rinunciare a qualche cosa.

E invece no. C'è in noi, in tutti noi più o meno, un assillo che ci spinge, contro ogni ragione, proprio verso ciò che non conosciamo [...]. Molte volte le tentazioni più forti sono proprio queste: improvvise, impreviste, ci vincono perché non eravamo preparati a combatterle; perché ci credevamo immunizzati contro di esse; e perché proviamo un gusto matto a sradicarci, irragionevolmente e istantaneamente, da un'opinione nella quale eravamo fissi, e a capovolgerci, come con una capriola del libero arbitrio, in una realtà che da sempre ci eravamo negata e credevamo, fino alla morte, di continuare a negarci [...].²⁷

Per quanto riguarda il “voi”, se ne possono avere due usi: uno distanziante, in netto contrasto con il diarista; un altro in qualche modo inclusivo, o meglio, una richiesta di inclusione, come a chiedere se un comportamento del diarista sia cosa comune. La prima tipologia di “voi” pone lo scrivente in netta contrapposizione contro l'alterità (e anche il lettore), cui ci si rivolge in forme di invettiva aggressiva o disamorata. Ne troviamo un esempio nelle pagine che Buzzati rivolge alle nuove generazioni. L'uso pronominale è allora chiaramente distanziante:

Compiacimento malvagio. Fate bene a insuperbirvi, o giovanotti. Noi siamo ormai vecchi, da buttar via. Il mondo è già vostro e voi intendete disporne a piacimento, avete tutte le ragioni. Dai nostri funerali rincaserete con un appetito formidabile, pieni di vitalità e di progetti. Alla sera, coricandovi, sentirete un doloretto a destra dello stomaco, per ora una cosa da nulla.²⁸

²⁶ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 243.

²⁷ M. SOLDATI, *Il minuetto di Mozart sulle corde della racchetta*, «Cronache della politica e del costume», 25 maggio 1954; poi in ID., *Un prato di papaveri...*, 62-68. Lo si legge ora in ID., *America e altri amori...*, 616-617.

²⁸ D. BUZZATI, *In quel preciso momento...*, 148.

Si trova un esempio del secondo tipo in Soldati, e si noti come il discorso sia tutto strutturato in una sequenza di domande retoriche ritmate e senza sosta, come *peroratio* della propria teoria:

Milano, 18 marzo 1967

Non vi succede mai di sentirvi, improvvisamente, come prigionieri di voi stessi? E non, badate bene, non quando soffrite o quando vi annoiate: sarebbe troppo facile, in quei casi, troppo naturale desiderare di essere un altro. Ma in un momento qualunque, non particolarmente allegro né triste, felice né doloroso, divertente né annoiato, in un momento qualunque della vostra vita, non vi succede mai, come all'apparire di un segnale misterioso e imperioso, di sentirvi chiusi nella corazza del vostro io, nel repertorio rigido e limitato dei vostri ricordi? e di provare, allora, come all'annuncio di una condanna ingiusta, una grande umiliazione, una profonda malinconia, insieme alla speranza pazzesca di rinascere in un'altra vita, con un altro nome e cognome, un'altra nazionalità, un'altra fanciullezza? [...] ²⁹

È superfluo affrontare il caso della terza persona plurale, che rispetta gli stessi impieghi della prosa narrativa, a parte già citate sfumature persecutorie ("loro" segna il distacco). D'altra parte, i diari spesso contengono brani narrativi, legati anche solo alla narrazione di episodi cui ha assistito lo scrivente, senza però prendervi parte.

A fronte di questa rapida campionatura, emerge quanto l'uso pronominale nel diario indichi l'attitudine dello scrivente, ma anche risvolti inconsci e il suo rapporto con la società. Lo studioso che si accosti a una "scrittura dell'io" non può evitare un'analisi dell'incidenza pronominale, pur senza cadere in calcoli e percentuali strutturalistici, ma con approcci ermeneutici e linguistici. Osservando da vicino il diario novecentesco, il calo dell'iper-soggettivismo va di pari passo con la temporanea morte dell'io nella lirica.³⁰ Il "noi" o l'impersonalità, d'altra parte, rispondeva meglio a un individuo che ci confondeva con la massa, omologante ma a tratti rassicurante. La riscoperta dell'individuo e le lotte estreme (talora caricaturali) per riaffermare l'egocentrismo in questi ultimissimi anni del Duemila si travasa nell'autofiction e nella lirica un "io" che si fa pronome sfrontato, democraticamente autorizzato a *esserci*. Senza dubbio l'analisi dei diari contemporanei si farà più difficile: i famosi quindici minuti di notorietà cui faceva riferimento

²⁹ M. SOLDATI, *Come vedrei l'Italia da straniero* (Notes), «Il Giorno», 21 marzo 1967; poi in ID., *Lo specchio inclinato...*, 195-197; ora in ID., *America e altri amori...*, 661-663.

³⁰ Cfr. almeno E. TESTA, *Per interposta persona. Lingua e poesia del Secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 1999; M. A. GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento*, Novara, Interlinea, 2002.

Warhol vedranno tanti “io” poco disposti a diventare “noi”, su cui però si spengono ben presto i riflettori.

2.2 Tempo narrato e tempo della narrazione

Pretendere di scrivere, di *descrivere* un incidente mentre esso avviene.
(Ottiero Ottieri)

Sembrerebbe ovvio che tempo della narrazione e tempo narrato, nel diario, coincidano. E a lungo questa asserzione non è stata messa in dubbio.³¹ In realtà, sulla carta non si ha mai un vero presente ma un «quasi-presente»³² o, per dirla con Rousset, «*rétrospection de fauble portée, écart minimum, mais écart entre le discours et le narré*»: ³³ più che scrivere il presente, il diarista scrive *a partire* dall'istante presente. Vero fattore di distinzione sarà quindi il “dosaggio retrospettivo” che varia da frammento a frammento. Secondo Girard, che si tratti di ore o di giorni, sempre un intervallo di tempo segna la distanza tra fatto narrato e tempo della narrazione: la scrittura del diario non è introspezione ma retrospezione; pertanto, si inserisce a diritto nel tempo.³⁴ E, come ricaduta filosofica, non è mai possibile una piena coincidenza tra l'io e il sé.³⁵ Nel

³¹ Sorprendentemente, torna in C. SEGRE, *Esperienze di scrittura e parametri autobiografici*, in *Scritture nel tempo...*, 14. Si legga anche la traduzione italiana di quanto scritto da R. PASCAL: «mentre l'autobiografia riesamina la vita passata da un momento particolare, il diario, per quanto possa essere anch'esso frutto di una riflessione, procede attraverso una serie di momenti temporali distinti. L'autore del diario registra ciò che in quel momento gli sembra importante, senza cogliere il senso ultimo e di lunga portata di quello che gli accade» (in *Teorie moderne dell'autobiografia...*, 19-32).

³² U. MUSARRA, *Il diario intimo e la “scrittura autobiografica”*, in *“Journal intime” e letteratura moderna...*, 73.

³³ J. ROUSSET, *Le journal intime, texte sans destinataire?...*, 435.

³⁴ A. GIRARD, *Le journal intime...*, 514. E ancora : «On considère généralement que le journal est contemporain de l'événement, de l'émotion, ou de la pensée qu'il rapporte. La remarque est vraie par rapport aux mémoires ou souvenirs, rédigés bien de mois ou des années plus tard. Mais rien n'est pourtant plus inexact en soi. Un délai plus ou moins long, de quelques heures, ou au moins de quelques minutes, sépare nécessairement le moment où une impression atteint la conscience de l'intimiste, et celui où il la consigne sur le papier. Tout journal est donc un effet du retentissement, toute notation dans un journal porte sur un événement déjà passé qui reste présent dans la mémoire. Il y a là un point essentiel à ne jamais perdre de vue. Cela n'implique pas que seul un «secondaire», chez qui le retentissement est fort durable, soit susceptible de tenir un journal. Un «primaire», ou même un «surprimaire» en est très capable. [...] Seulement, le dosage respectif de l'une ou de l'autre n'est pas le même» (ivi, 123).

³⁵ Cfr. G. GUSDORF, *Ecriture comme alchimie*, in ID., *Lignes de vie 1...*, 119-144.

prenderne atto, Prezzolini rimarca il rimpianto di non poter «segnare in questo quaderno le pagine più calde, i segni più evidenti, le parole più dolci, le attese più soddisfatte e certe lunghe liste di tempo senza parole e senza atti che passano guardandoci». ³⁶

Non si trova mai perfetta aderenza tra l'avvenimento e la scrittura. Per Genette, tra l'atto e la scrittura si realizza un *tempo intercalato*,³⁷ mentre Lejeune ritiene che quando il diarista si mette a scrivere non ha idea di quanto gli accadrà poi, e quindi non è mai intercalato poiché non conosce nulla del suo futuro, ed è invece un *tempo progressivo*. In ogni caso, il diarista può decidere deliberatamente di anticipare i fatti appena conclusi per l'urgenza del racconto («Accadono delle cose che sono obbligato a scrivere sul diario. Scrivo subito le più recenti»)³⁸ o di frapparvi una distanza («3 maggio [1927]. Ho fatto a pugni, questa sera, con quel Carroux, per una porcheria, commessa da lui al giuoco. Domani voglio, in queste pagine, raccontarmela meglio»),³⁹ per poi recuperare eventi passati («Vorrei scrivere, con uno sforzo di ricordi, quello che ho passato dacché non noto più niente nei diari»).⁴⁰ Questi estratti dai diari di Delfini attestano come ci si muova con scioltezza attraverso analessi, anche a distanza di tempo, o sfumate prolessi. L'indolenza e la pigrizia delfiniane non sono l'unica ragione per posticipare i frammenti: spesso sono raccontati a posteriori episodi particolarmente traumatici per il diarista. Il vissuto non trova immediato sfogo sulla pagina, perché è da introiettare e riesaminare: Santi appunta in apertura del diario quel che dovrebbe o avrebbe dovuto scrivere, ma al momento della scrittura è stato colto dall'ineffabilità, anche perché i fatti più brucianti vanno lasciati a decantare:

Credo che accada sempre così del resto, di ciò che ci preme: non è possibile annotare in un diario: solo fra molto tempo l'immagine di A., come filtrata nel sangue, potrà farsi strada in quel che scriverò, ma indirettamente e disinteressatamente.⁴¹

³⁶ G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 37.

³⁷ Cfr. G. GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto* [1972], Torino, Einaudi, 1976.

³⁸ A. DELFINI, *Diari 1927-1961...*, 246.

³⁹ Ivi, 12.

⁴⁰ Ivi, 67.

⁴¹ P. SANTI, *La sfida dei giorni...*, 64. Si veda anche: «22 settembre [1944] – Vorrei scrivere ma non posso. Tristezza, tristezza, tristezza. Non saprei meglio definire il mio stato d'animo. Ora, che i pericoli sono passati e Dio mi ha fatto rimanere vivo, mi domando: per che cosa? Dovrò parlare, ma non stasera, dei giorni passati, così crudeli. Ma mi sembra, ora, che non vi sia crudeltà maggiore e dolore maggiore di quelli di ascoltare l'ora che passa senza agire profondamente dentro me stesso» (ivi, 57-58).

Sono i gravissimi avvenimenti della storia a essere irraccontabili,⁴² ma anche i fatti privati, come la fine temporanea della relazione con Paolo Marini, che lascia Santi senza «forza» per scriverne nel febbraio del 1966. Nel frammento successivo, di marzo, Santi dichiara che quando si riprenderà, «un giorno bisognerà che tutto sia chiaro, questi fatti maledetti e schifosi li giudicherò insieme agli uomini che li hanno provocati».⁴³ D'altro canto, il tempo intercalato tra i fatti e la loro narrazione calma l'urgenza della confessione:

11 luglio [1944] – L'attesa si fa sempre più acuta. I giorni si susseguono morti: gli avvenimenti stessi che a me ancora accadono, i *miei* avvenimenti, non violentano, come un tempo avveniva, il sangue delle ore, ma anzi sembrano spengersi; tutto è inutile, queste giornate non sono vissute. Avverto un senso di provvisorio dovunque. Sembra che, *dopo*, tutto sarà possibile, la vita potrà riprendere il suo cammino; e si fanno progetti di ogni genere. Certo, anche qui è un'illusione: quando la guerra sarà terminata, noi rimarremo col peso di noi stessi: che è questo, alla fine, che ci tormenta sempre.⁴⁴

Solo dopo determinato tempo Bianciardi trova il coraggio di affrontare per iscritto i racconti della guerra, e compare nei suoi frammenti la stessa attesa di Santi perché il filtro del tempo tamponi il dolore:

Volevo cominciare prima, perché aspettavo che le impressioni si posassero ed io potessi raccogliere limpide, serene, senza risentimenti, ma mi accorgo che il tempo è passato (un mese ormai) e tutto è rimasto uguale. [...] Ma bisogna, bisogna scrivere le cose per superarle, guardandole come oggetti, facendone insomma la storia: vediamo di cominciare.⁴⁵

Il trauma, come per Santi, può essere anche di ordine personale: Prezzolini, che è un diarista piuttosto intimo, rimanda di parlare della morte della moglie per ben ventuno giorni, come lui stesso nota, e solo il 31 gennaio del 1962 si ripropone di scriverne «con assoluta schiettezza».⁴⁶

⁴² «8 settembre [1944] – Avrei avuto l'intenzione, qualche tempo fa, di narrare con precisione di particolari tutto quel che è avvenuto durante le settimane nelle quali la guerra è stata a Firenze; ma l'uomo è così fatto che dimentica assai presto il dolore e, soprattutto, il sentimento di paura. Rimane dentro di me, ancora, il senso di quei giorni, ma non ho più la violenza del desiderio di ricordare qui gli avvenimenti. Basterà che mi rimandano nell'anima certe sensazioni estreme a cui non ero mai giunto» (ivi, 58).

⁴³ Ivi, 197.

⁴⁴ Ivi, 53.

⁴⁵ L. BIANCIARDI, *Diario di guerra...*, 1994.

⁴⁶ G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 321.

Tuttavia, non è necessario un fatto tanto grave per giustificare un frammento dedicato a un evento passato, ma deve a volte aspettare il momento più opportuno, come ricorda Meneghello in data 10 gennaio 1965: «È inutile: per scrivere le cose bisogna che le cose si decantino. Finché sono in sospensione intorbidano il mezzo. Poi cascano, formano cristalli sul fondo».47

Anzi, il diarista non si deve mai giustificare, poiché il diario non ha le strutture tecniche del racconto, e tuttavia quanto scritto finora smentisce l'idea di Scrivano: il diario «esclude lo svolgimento, esattamente come esclude la visione retrospettiva, si fonda sulla casualità, non ha necessità di risponderne diegetiche, non dà alcun rilievo al prima e al poi, spesso non ne dà neppure al tempo in generale».48 Per quanto il suo tempo sia parcellizzato e arbitrario, il diarista deciderà se un istante appena trascorso o passato da tempo può essere recuperato, gonfiato o, al contrario, ristretto a poche annotazioni tachigrafiche. E tali scelte non sembrano prive di senso, né casuali. Il recupero del passato è particolarmente presente nel diario in pubblico, quando la necessità di pubblicare un contributo con scadenze regolari pone al diarista il problema ideativo; rifugiarsi nella memoria può allora salvare dall'*impasse* del momento, o far recuperare un episodio rappresentativo. Ne troviamo molti esempi nei "notes" soldatiani: gli episodi sono introdotti da formule come «ricordo che tanti anni fa»,49 «un mese fa»,...50 Talvolta il ricordo è innescato da fatti di cronaca,51 a dimostrare che muoversi nel tempo sia possibile, a livello contenutistico, ma anche usando il presente storico, l'imperfetto durativo o altri artifici grammaticali che soggettivano il racconto:

28 marzo [1959]. Non mi si accusi se in questo diario io guardo spesso al passato. Sarebbe accusa superficiale e ridicola. La mira è sempre l'avvenire. Del resto gli avvenimenti che lasciano una traccia, o alterazione, non seguono un ordine logico, né potrei giurare che siano proprio come io li racconto. Posso pensare anche di averli inventati. O son loro che hanno inventato me. Quel modo di saltarmi addosso può

47 L. MENEGHELLO, *Le carte...*, I, 113.

48 R. SCRIVANO, «*La penna che spia*»: giornale intimo e scrittura, in *"Journal intime" e letteratura moderna...*, 15.

49 M. SOLDATI, *Titoli*, in ID., *America e altri amori...*, 730.

50 ID., *Lo sport inquinato*, «Il Giorno», 27 settembre 1970; poi in ID., *Lo specchio inclinato...*, 380; quindi in ID., *America e altri amori...*, 674.

51 «La recente pubblicazione delle lettere di Svevo alla moglie mi riconduce col pensiero a un piccolo episodio, che forse stavo per dimenticare. A Trieste, una decina di anni fa. Un amico mi presenta, per telefono, a Livia Veneziani, la vedova di Italo Svevo, e le chiede a mio nome se posso renderle visita [...]» (ID., *Nella casa di Italo Svevo trovo "l'estranea"* (Notes), «Il Giorno», 1° marzo 1967; poi in ID., *Lo specchio inclinato...*, 190; quindi in ID., *America e altri amori...*, 802).

far credere al lettore che non abbiano né capo né coda, paesaggio, divagazione o ritratto che sia: invece ognuno ha un'esistenza a sé, e tutti hanno un nesso profondo, sono immersi in un unico elemento ignoto e misterioso. Posso forse averli vissuti in altra esistenza, dato che io sono sicuro di averne vissute parecchie nel corso della mia vita mortale. Il *passato* ha per me un significato relativo. Io sono soltanto in quel *momento* in cui comunico e mi esprimo (e cioè *vivo*), anche se sono momenti di esistenze passate: ché passato e futuro non hanno più confini per chi ha raggiunto la libertà. Per il lettore certi momenti così diversi (impressioni, monologhi ecc.) dovrebbero forse esser legati con maggior coerenza, ed è questo non poter chiudere tutto in una parola, o in una pagina, o in un'opera, che continuamente mi ossessiona.⁵²

Quando Sanminiatielli scrive queste righe è nel pieno della sua scrittura diaristica, affianca a momenti di vita vissuta a riflessioni teoriche come questa, atte a giustificare «l'ossessione del tempo, l'ansia di non arrivare». D'altra parte, il suo interrogativo è anche di ordine ontologico: il 17 gennaio 1966 si chiede apertamente se il tempo reale sia «l'attuale o il passato»: risolve che «“l'attimo fuggente” senza linee riconoscibili di sviluppo» e la «storia dove tutto è meravigliosamente calettato secondo un ordine e uno scopo» hanno pari dignità ai suoi occhi.⁵³ E talvolta non ha neanche senso precisare data e luogo degli eventi, dal momento che sa «soltanto che *gli* sono familiari», mentre «le esistenze anteriori non ci sono state per ora rivelate».⁵⁴

L'intero diario di Cassola si muove oscillando tra un presente deludente di sostanziale inattività verso il ritorno all'infanzia e all'adolescenza. Un memoriale strutturato episodicamente: *Fogli di diario* contraddice l'importanza della data presente, annotata fedelmente, ma inutile per ricostruire una scrittura proiettata al passato fin dall'incipit: «Quando ero all'università, andavo tutti i pomeriggi al cinema [...]», già sintomatico di un imperfetto frequentativo che supera di gran lunga il passato remoto e il presente. A questo si aggiunge l'abuso di sintagmi quali «da giovane», «da ragazzo», spesso a inizio frase.⁵⁵

D'altra parte, lasciar passare del tempo dalla scrittura è inevitabile per chi, come Landolfi, accusa una «prestezza» degli avvenimenti molto superiore alla sua «capacità di registrazione, per vero assai limitata»: così nella *BIERE* giustifica

⁵² B. SANMINIATELLI, *Il permesso di vivere...*, 14-15.

⁵³ ID., *Quasi un uomo...*, 216.

⁵⁴ Ivi, 221.

⁵⁵ Cfr. almeno C. CASSOLA, *Fogli di diario...*, 10 («da ragazzo»); 11 («da giovane»); 24 («quando ero giovane»); 34 («Da bambino, da ragazzo, da giovane»); 35 («una volta»);...

l'attenuamento dei dettagli, ridotti a un «senso più o meno preciso» delle cose vissute.⁵⁶

Se passiamo dal tempo narrato al tempo della narrazione, vediamo come nel diario novecentesco non si riscontri un uso preponderante del presente, che difficilmente indica la simultaneità: spesso è gnomico, iterativo, storico-attualizzante. In caso contrario, è di solito legato all'atto stesso della scrittura del diario.

L'impiego del passato immediato è spesso indice di un "atto mancato", e l'intero passato è una successione di atti mancati, di cui il diarista cerca di impossessarsi, con risultati alterni.⁵⁷ Allo stesso tempo,

le journal intime est la fabrique du souvenir; il enregistre des clichés fixant les personnages de la scène dans une attitude définie une fois pour toutes, à la manière des photographies rassemblées dans un vieil album et montrant des visages immobilisés dans une expression entre toutes celles dont ils étaient susceptibles.⁵⁸

Questa ansia di bloccare il passato in immagini ferme giustifica la preferenza per un tempo concluso come il passato remoto, che d'altra parte va rarefacendosi nel Novecento, in pieno accordo con quanto avviene nell'italiano dell'uso. Già Landolfi nella *BIERE* accusa di possibile inautenticità i frammenti al passato remoto, cioè quelli che adottano lo stile letterario della tradizione: d'altro lato, potrebbe trattarsi di una percezione soggettiva del tempo:

Ebbene, mi piacerebbe ora sapere perché io sia in queste paginette scivolato dal passato prossimo al remoto. Ma la spiegazione deve essere la più semplice e qui le preoccupazioni letterarie non devono entrare per nulla. Questa cosa è avvenuta ieri, e a me già sembra d'un lontano passato: tanto debole è la mia coscienza della realtà.⁵⁹

I tempi futuri non sono del tutto avulsi dal diario, ora impiegati come predizioni inquietanti, ora come augurio per l'avvenire. Addirittura, Buzzati scrive

⁵⁶ T. LANDOLFI, *LA BIERE DU PECHEUR*..., 28.

⁵⁷ Così per Girard: «Son passé immédiat se présente à lui comme un acte manqué, et son passé entier comme une succession d'actes manqués, qu'il essaie de reprendre et d'arracher au temps» (A. GIRARD, *Le journal intime*..., 513-514).

⁵⁸ G. GUSDORF, *Le journal: dire ma vérité*, in ID., *Lignes de vie 1*..., 332.

⁵⁹ T. LANDOLFI, *LA BIERE DU PECHEUR*..., 124.

una riflessione grammaticale che passa dall'aspetto morfologico e fonetico a quello contenutistico, con una netta critica alla prima persona del futuro semplice:

IMPRUDENZA GRAMMATICALE. Che strana voce grammaticale la prima persona del tempo futuro. Io farò, io partirò, io conquisterò. Chi fu il pazzo a inventarla? Quell'accentato finale, che ridicolo, con quella sicurezza di sé. Io comprenderò, io costruirò, io scriverò. E se non ce ne fosse il tempo? Non l'ha calcolata, il padre ignoto della lingua, questa tenue possibilità? Più decente l'inglese: I shall do, I will do, c'è una intenzione, una volontà, niente di più, non si intende ipotecare il futuro. Mentre noi! Poveri diavoli, che marciamo con il petto in fuori, gli occhi fissi alle lontananze, e magari a mezzo metro c'è la buca.⁶⁰

Come si è visto nel par. 2.1, l'imperativo è sfruttato alla seconda persona singolare quando il diarista ha bisogno di promemoria e di incitarsi al cambiamento. Talvolta è sostituito dall'infinito, a tratti generalizzante, a tratti prescrittivo, molto usato da Alvaro quando annota consigli di scrittura o memoranda (cfr. par. 7.4). Un ultimo accenno meritano i participi passati, impiegati largamente soprattutto quando il diarista adotta lo stile nominale.

Dunque, l'adozione varia e temporanea di tutti i tempi verbali dell'italiano dell'uso, nonché le strategie analettiche e prolettiche mettono in crisi il luogo comune del diario come contenitore del presente. Muovendo da queste premesse, nel prossimo paragrafo ci si chiederà se il frammento sia davvero la forma deputata della quiddità.

2.3 Il frammento: forma dell'*hic et nunc*?

Veramente non si segnano, così, che i frammenti di pensieri: i pensieri nascituri o abortiti.
(Emilio Cecchi, 2 gennaio 1912)

Si dibatte molto su quale forma sia più appropriata alla resa del presente sulla pagina. Secondo Barthes, più istantaneo del diario è soltanto l'haiku.⁶¹ Per il caso specifico del diario in Italia (di cui si è tracciata una rapida storia nel par. 1.3), è bene soffermarsi sulla letteratura primonovecentesca, per rilevare quanto l'attenzione al soggetto abbia influenzato. All'inizio del XX secolo l'Italia, definita

⁶⁰ D. BUZZATI, *In quel preciso momento...*, 287-288.

⁶¹ Cfr. R. BARTHES, *La preparazione del romanzo. Corsi (I e II) e seminari al Collège de France* [2003], introduzione, cura e traduzione di E. Galiani e J. Ponzio, Milano-Udine, Mimesis, 2010.

più volte il secolo dei giovani,⁶² intesi come movimento generazionale, è provata dallo sbandito politico-sociale. Anche in ambito letterario, si registra la crisi delle forme tradizionali e, in particolare, del romanzo, osteggiato dalle avanguardie, poiché non rappresenta più «le anime sconclusionate, irrequiete, quasi in uno stato di fusione continua, che sdegnano di rappersersi di irrigidirsi in questa o quella forma determinata».⁶³ Si rifiuta il romanzo naturalistico, nonché gli eredi dell'estetismo dannunziano: stilisticamente, si critica la forma continua e duratura, perché vetusta e in disaccordo coi tempi. Nel 1907, nell'articolo *Di un carattere della più recente letteratura italiana*,⁶⁴ Benedetto Croce osteggia l'«egoarchia», l'«egocentricità» e la «megalomania» dei moderni, frutto dell'abbandono della filosofia e del conseguente ripiegamento su di sé; quindi rifiuta ogni arte che sia «indizio di un determinato stato psichico reale».

Il violento richiamo all'ordine resta però inascoltato, e l'esito più produttivo è quello del frammento lacerbiano e vociano, che hanno per modelli Nietzsche della *Gaia Scienza* e dello *Zarathustra*, Rimbaud di *Una stagione all'inferno* e Baudelaire: il loro io alienato, diviso e combattuto trova echi innegabili nel primo Novecento. Attiva dal 1908, «La Voce» sperimenta il discontinuo, il caos, il fluire della propria interiorità sulla carta, con sconnessioni sintattiche e linguistiche laddove esondi l'urgenza intimista.⁶⁵ Così il lacerto, con la sua brevità scapestrata e umorale, con l'interscambio tra prosa e poesia, rappresenta appieno la storia altrettanto frammentaria e soggetta a continue sfaldature. Secondo Briganti, l'autobiografia dei vociani non può che essere parziale, senza consuntivi e bilanci: la giovane età

⁶² Cfr. *Storia dei giovani*, a cura di G. Levi e J.-C. Schmitt, Roma-Bari, Laterza, 1994, 2 voll; *Il secolo dei giovani, Le nuove generazioni e la storia del Novecento*, a cura di P. Sorcinelli e A. Varni, Roma, Donzelli, 2004; da far interagire con *La vita privata. Il Novecento*, a cura di P. Ariès e G. Duby, Roma-Bari, Laterza, 1988.

⁶³ L. PIRANDELLO, *Non conclude*, in appendice al miscelaneo *Effetto Sterne*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, 439.

⁶⁴ Uscito sulla «Critica» nel 1907 (anno V, 177-190), è ripreso in *Letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1915, IV, con il nuovo titolo *Della più recente letteratura italiana*; lo si legge nella quarta edizione (ivi, 1942, 128-206).

⁶⁵ Per un seppur breve rassegna di contributi recenti sull'esperienza vociana, cfr. il più volte citato *Memorie, autobiografie e diari*, con particolare attenzione ai saggi di A. BATTISTINI, C. MARTIGNONI (in cui si trova anche una folta bibliografia critica aggiornata e ragionata, da cui sono tratti molti spunti di approfondimento). Inoltre, cfr. il prezioso contributo, pieno di nuovi spunti di rimandi bibliografici, di A. CORTELESSA, *Il "momento" autobiografico*, in *Scrivere la propria vita...*, 191-244; A. GOLDONI, *Frammenti di autobiografia / autobiografia in frammenti*, ivi, 159-176.

degli scrittori limita lo scopo documentario e memoriale delle testimonianze, a vantaggio di un «riconoscimento metafisico» e «morale» della personalità.⁶⁶

In *Speranze di un disperato*, uscito sulla «Voce» nel giugno 1911, Papini, parlando della propria generazione (di cui si fa ostinatamente portavoce), rileva l'abbandono della forma tradizionale per dedicarsi «all'arte interna», come ha fatto nel suo *Uomo finito* e già in *Maschilità*. Cecchi mostra ambiguità nei confronti della scrittura dell'io: sempre sulla «Voce» nel 1911, in *Arte provvisoria* si schiera dalla parte degli antichi, riprendendo le teorie crociane, ma pur rimanendo interno alla causa. Conferma che la frammentarietà alimenta la concentrazione lirica, ma è antinarrativa. La critica vociana nei confronti del romanzo non è aprioristica, secondo Cecchi, ma legata alla difficoltà italiana nell'adottare il genere. Poco tempo dopo (il 1912, ovvero l'apice dell'esperienza vociana), nei *Taccuini* dichiara la propria incapacità di scrivere un romanzo: «Io non potrei mai scrivere un romanzo, e finora, infatti, ho cominciato, ma non ho mai continuato. Il personaggio mi diventa, in me, la lirica di sé stesso, e mi pare disonestà seguitare a darlo al grado di personaggio di romanzo».⁶⁷ L'ispirazione autobiografica è costitutiva e innegabile: essere scrittore per Cecchi in quello stesso anno è «prendere la sostanza della propria vita e passarsela per le mani, continuamente; plasmandola quasi in una maniera insensibile, poi con impeto, poi con nausea; ma essendo sempre al suo fatale contatto». Questo «brancicare» prepotente dell'io è una «prigionia», provoca «nausea», ma l'abitudine porta a disporsi meglio verso «questo senso di morte che è nel contatto germinale di sé con la propria anima».⁶⁸ Intanto Soffici, nel suo *Giornale di bordo*, sosteneva che «il romanzo, la novella, il dramma sono forme d'arte ibride, transitorie destinate a sparire per lasciar libero il campo al puro lirismo», quindi «all'autobiografia».⁶⁹

Di due anni successivo è *L'uscita dal labirinto* sulla «Riviera Ligure», in cui Boine, dedicando con «rigore mistico» e «punte di ironia»⁷⁰ *plausi e botte* alla letteratura contemporanea, parte dalla critica accesa a un libro appena uscito della Tartufari, per poi attaccare il romanzo in generale. Lo accusa di essere soffocante e potenzialmente dannoso per la “maschilità”, che da sempre l'autore associa al

⁶⁶ P. BRIGANTI, *I trentenni alla prova: l'autobiografia dei vociani*, in *L'autobiografia, il vissuto e il parlato*, numero monografico dei «Quaderni di retorica e poetica», 1, 1986, 165-174.

⁶⁷ E. CECCHI, *Taccuini...*, 93.

⁶⁸ Ivi, 73.

⁶⁹ A. SOFFICI, *Giornale di bordo...*, 25.

⁷⁰ Così per L. BALDACCI, *Novecento passato remoto: pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli, 2000.

lirismo, ma non attacca la struttura a frammenti del romanzo della Tartufari.⁷¹ Boine è senza dubbio tra gli esponenti più interessanti del frammentismo vociano: dopo *Il peccato*, romanzo autobiografico, con *Frantumi*, *Frammenti* e *Delirii* sperimenta uno «“pseudodiario” espressionista e lyricizzante fino alla prosimetria».⁷²

Sono gli anni in cui si avvicinano le pubblicazioni di autobiografismo «metafisico», per riprendere la definizione invalsa di Contini nella *Letteratura dell'Italia unita*: in ordine cronologico, i *Frammenti lirici* di Rebora, *Poemi lirici* di Bacchelli, *Pianissimo* di Sbarbaro (che istituisce il genere del diario lirico),⁷³ *I canti orfici* di Campana. Possiamo aggiungervi i frammenti sulla «Riviera Ligure» di Boine e Cecchi (1915-'16), nonché i *Prologhi* di Cardarelli e il Bacchelli del 1916 di *Memorie* e *Riepilogo* sulla «Voce». Alcune scritture dell'io sperimentano accessi espressionistici: sono i casi di Rebora, Boine, alcune parti di *Ragazzo* di Jahier, ma anche gli *Orfici*, per quanto non appartengano pacificamente al Vocianesimo.

I «negatori del romanzo», come li definisce Debenedetti, non elaborano però un genere definito e non fanno scuola, ma ricalcano individualmente la spontanea alogicità della scrittura simultanea, mobile, veloce, slegata, che tanto ha in comune con il diario. Se diffusa è la domanda di spontaneità stilistica, le risposte saranno diverse, spesso rivolte all'indagine metalinguistica quale scoperta di sé: Soffici, il più impressionistico dei Vociani, trasforma la materia personale in racconto epico nel *Lemmonio Borè* del 1912; l'anno dopo su «Lacerba» pubblica gli appunti quotidiani e spiccioli, per quanto piacevolissimi, del *Giornale di bordo* che tuttavia è un diario pubblico e non ha nulla di intimo; nel 1914 raccoglie in volume *Arlecchino*, un taccuino con appunti di viaggio; e nel 1918 sperimenta con *La giostra dei sensi*. Slataper nel 1912 scrive l'operetta in prosa lirica (ci si domanda ancora se si possa parlare di prosimetro) del *Mio Carso*, in cui la drammaticità dei contenuti si riversa nei dialoghi e nel monologo verso o contro qualcuno, dal momento che il verbo snida l'interlocutore. Nello stesso anno, Boine consegna alla «Voce» *Un*

⁷¹ Negli stessi anni, Boine sperimenta la scrittura romanzesca del *Peccato*, ove la linearità procede giustapposta in più piani e divisa in tre parti. Tuttavia, il tentativo di dare simultaneità è avvertito come un fallimento. Cfr. almeno G. CONTINI, *Alcuni fatti della lingua di Giovanni Boine* [1939], in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, 247-258; V. COLETTI, *La lingua "maschia" di Giovanni Boine*, in *Giovanni Boine. Atti del convegno nazionale di studi*, a cura di F. Contorbia, Genova, Il melangolo, 1981; C. MARTIGNONI, *I «Frammenti» di Giovanni Boine: aforisma, autobiografia, divisione dell'io*, «Autografo», 15, ottobre 1988.

⁷² A. CORTELLESA, *Il "momento" autobiografico...*, 196.

⁷³ Qualche dubbio per quanto riguarda *Trucioli*: secondo Mengaldo, l'opera è più vicina al distacco dall'io tipico della prosa d'arte (cfr. P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento*, Torino, Einaudi, 1991).

ignoto, che finge di pubblicare il testamento di uno sconosciuto: il testo, singolarissimo per sprezzature e inversioni continue, dà prova dell'irriducibilità dell'io (egotista e ipersoggettivo) e della scarsa sfiducia nella trasmissibilità dell'esperienza. Il suo linguaggio, appartenente a più registri e contaminato dalla lettura dei mistici, sperimenta la dimensione dell'aforisma, non difeso strenuamente ma consigliato per rappresentare i guizzi più intimi.

Papini preferisce consegnare la sua soluzione all'arrogante autoritratto di *Un uomo finito*, mentre tra 1913 e '14 Sbarbaro, Bacchelli, Campana e Rebora declinano l'autobiografismo in espressionismo lirico. Jahier, con *Ragazzo*, uscito in volume all'estremo dell'esperienza vociana (1919) ma anticipato in rivista entro il 1914, sviluppa un'autobiografia generazionale in otto frammenti dalla lunghezza variabile, in cui si sconfessa la linearità nella progressione narrativa, invece sbriciolata tra iterazioni dall'andamento salmodiante-evangelico e impennate poetiche, prova di espressionismo strutturale.

Tra il 1914 e il '16, quando alla direzione della «Voce» si siede De Robertis e accresce l'attenzione per la letteratura, dichiarando la completa estraneità ai moventi politici, il frammentismo si fa ancora più "lirico", non espressionista, con anticipazioni rondiste.

Nel 1912, in una lettera di Slataper a Soffici, si medita il progetto di staccarsi dalla «Voce» per fondare una rivista più letteraria, dove il «lirismo si espliciterà nel genere del diario». Dall'idea originaria si svilupperà «Lacerba», che tra il 1913 e il '15 porta sotto la guida di Prezzolini e Soffici, che mal si adattavano al clima della «Voce», il frammento e l'aforisma, nonché il bozzetto impressionista, con l'obiettivo di esprimere il genio individuale dell'artista. Siamo davanti a quella che Simonetti definisce una «prosa antinarrativa di derivazione impressionistica»,⁷⁴ che si inserisce tra la tradizione del bozzetto-frammento lirico e lo sperimentalismo d'avanguardia (come nell'efficace formula sofficianiana «rivoluzionari per vocazione, ma moderati per tradizione», in data 23 febbraio). Come nel successivo *Arlecchino*, cui il *Giornale di bordo* si riconnette per forti richiami intertestuali (come l'alter-ego Menalio) e stilistici, si rivendica una scrittura libera e spontanea (1° gennaio), autobiografica a dispetto della tradizione romanzesca (cfr. 28 febbraio e anche par. 2.3), in cui il valore della parola sta a sé (cfr. 11 febbraio) ed è oggettivante (cfr. 13 maggio). A questo ideale di concretezza si ricollega il fine dell'arte, ovvero l'esperazione dei sensi (cfr. 2 dicembre), e qui forse una delle maggiori tangenze con le provocazioni avanguardistiche di inizio secolo. È piuttosto evidente che

⁷⁴ La definizione è stata coniata per *Arlecchino* (nell'introduzione all'edizione per i tipi fiorentini di Vallecchi del 1987), ma è estendibile al *Giornale di bordo*.

una simile concezione dell'arte non passasse sotto silenzio: lo stesso Soffici riflette sulla spendibilità della propria letteratura (cfr. 15 aprile), e senza apologie ribadisce la propria preferenza per una letteratura in cui domina la *brevitas* ammiccante e allusiva. Non tutti recepiscono il messaggio vitale, talvolta sarcastico, immoralistico e cinico di Soffici: c'è un continuo movimento tra approvazione e scontro da parte dei compagni vociani. In particolare, il lato sentimentale che emerge in non pochi punti dell'opera (i più ironici che smontano paradossi assodati, come 10 giu. – 15 sett.) non viene mai apprezzato dagli amici futuristi milanesi (cfr. 8 ago). Difficile e combattuto è il rapporto che unisce Soffici ai futuristi, pur ritenendo che il futurismo sia necessario, come forma di svecchiamento dell'arte italiana, per via della sua carica eversiva («l'unico movimento a cui possiamo associarci» scrive nelle lettere). Le soluzioni tecniche sono però diverse (in Soffici convivono un desiderio di ordine di precisione e di chiarezza che manca al futurismo milanese): «Siamo per l'eleganza, la raffinatezza e lo spirito, contro la violenza, il virtuosismo e la serietà», si legge nell'ultimo numero di «Lacerba».

Pertanto, Soffici non aderisce mai davvero al futurismo imperante, ma l'incontro-scontro con il gruppo di Marinetti offre comunque un efficace chiarimento della propria posizione: Soffici rifiuta la morte dell'io, il paroliberoismo (che, anzi, critica con giudizi piuttosto impietosi) e soprattutto ritiene che la natura e l'arte siano un fatto di cuore. Questa posizione lo porta a un isolamento di cui è consapevole, al punto da non nascondere un certo compiacimento orgoglioso (cfr. par. 4.2) che possiamo ricondurre ad esempio allo Zarathustra e a Cardarelli, in quanto la solitudine è riconosciuta come necessaria al creatore. Non manca neanche una traccia di titanismo post-romantico, che ha una forte vicinanza al Rimbaud di *Aube*. Solo nella memoria il poeta potrà quindi trovare il rifugio per sentirsi poeta e cantare sé stesso. Dunque, Soffici è un uomo che rifiuta la morale tradizionale e si sente misura ed interpretazione dell'universo (cfr. 28 ott.), al punto da rinunciare a una serenità religiosa (cfr. 14 genn.). D'altra parte, è invece la fusione con la natura, descritta spesso “solarmente”, a testimoniare un'assoluta adesione alla vita (cfr. 1 apr., in cui il valore rigenerante dell'acqua richiama lo Slataper del *Mio carso*).

Questi sono solo alcuni dei tantissimi stimoli che conducono gli scrittori primonovecenteschi a scegliere il frammento. E, citando Barthes, dal frammento «si scivola al “diario”. Da quel momento lo scopo di tutto ciò non è forse di darsi il diritto di scrivere un “diario”?». ⁷⁵ È interessante notare che il diario, benché

⁷⁵ R. BARTHES, *Barthes di Roland Barthes...*, 110.

frequentato da molti vociani, e addirittura pensato come base per una rivista, resta perlopiù una scrittura privata, che verrà consegnato alla stampa solo postumo, semmai con sporadiche anticipazioni in rivista. Forse pesava ancora sulle spalle dei vociani il pensiero che «conciare l'anima nell'inchiostro» fosse pur sempre un «diavolerio» riservatissimo?⁷⁶ Slataper, Boine, Campana, Papini non stampano i propri taccuini e diari; Soffici pubblica opere che solo in parte possiamo definire diari, e certamente non journal intime; Prezzolini giunge all'idea di lavorare e pubblicare i suoi volumi di diari solo negli anni Quaranta.

2.4 «Pensieri scritti a penna corrente» o diari letterari?

No consciousness of perfection must enter the diary.
(Anaïs Nin)

Si può pensare che la bontà di un diario sia slegata dalle sue modalità espressive? E che un diario letterario sia insincero e abbandoni le promesse di autenticità? La critica annaspa tra dicotomie improduttive perché troppo schematiche, e spesso gli studiosi si schierano apertamente chi per il diario come pratica, chi per il diario come opera. Alla base di questa distinzione vi è l'idea che il diario non possa avere uno stile o che meriti l'etichetta di genere letterario. D'altro lato, come Starobinski sostiene per lo *stile dell'autobiografia*, è impossibile e fuorviante parlare di norma, dal momento che la ricerca della verità di ogni scrittura dell'io deborda da prescrizioni stilistiche e dalla tradizione. Al contrario, il diario rispecchierà il carattere del suo scrivente, e sarà quindi da studiarsi in rapporto con il soggetto, semmai da mettere a sistema in un secondo momento con il resto della produzione, e solo alla fine con la tradizione diaristica.

La sua eteronomia rispetto all'opera letteraria conclusa, nonché il continuo scivolamento fuori dalle convenzioni, suscitano numerosi interrogativi: Lord Ponsonby, autore di una precoce opera sui diari inglesi, critica la letterarietà come indice di scarsa sincerità in una scrittura che deve invece essere ampiamente democratica, perché universalmente praticabile: un uomo di media cultura non penserebbe forse mai di scrivere un'autobiografia, ma ha gli strumenti per

⁷⁶ S. SLATAPER, *Appunti e note diario...*, 89.

accostarsi al diario.⁷⁷ Secondo Fothergill, invece, anche il diarista può sviluppare un'idea di opera, a mano a mano che il diario cresce in lunghezza e in sostanza: suggerisce l'impressione dell'opera che potrebbe diventare (il cosiddetto "book-that-might-be", in cui si noti però il basso tasso di probabilità del "might"). Il diario è allora concepito come *libro*: i diaristi stessi lo attestano con riferimenti diretti, grande cura per le condizioni fisiche del manoscritto (trascrizioni, indici, commenti,...) e domande sui possibili lettori contemporanei o posteri. In questo senso, il diario è un *testo*: il diarista può allora intervenire e apportare modifiche, in linea con una struttura letteraria entro cui incanalare l'esperienza soggettiva, in una modalità che avvicina il passaggio attuale tra passato e futuro. Si può parlare allora di "book-of-the-self", quando il diarista ha coscienza della letterarietà di quanto va a scrivere. Quando invece si esamina la dimensione orizzontale del diario, ovvero quanto il diario permette di conoscere una coscienza, allora Fothergill parla di "imprint", il marchio lasciato sulla pagina da una persona vivente.

L'unità di un diario non sta dunque in un principio estetico (la natura frammentaria non lo permetterebbe), ma nell'interrelazione di tutti i passi filtrati da una singola coscienza. Considerare un diario come "book-of-the-self" autorizza ad analizzarlo con gli strumenti retorico-stilistici e linguistici in nostro possesso. Non contano solo le proporzioni di come gli elementi diversi della giornata (percezioni interiori e dati esterni) vengono combinati, ma anche le *modalità* dell'organizzazione: tradizionalmente, si espongono gli eventi secondo un ordine narrativo e cronologico; da qui è poi possibile inserire giudizi, commenti dell'io, unificando il tutto col giusto stile, tra procedimenti consci e inconsci. Il risultato sarà "a day-in-the-life", come lo definisce Fothergill, il giorno di una vita trascritto sulla carta. Lo spirito con cui Sanminiatielli scrive appartiene a questa linea, che rintraccia una forma di unità nella pur nativa precarietà del diario:

⁷⁷ Fothergill nel suo *Private Chronicles*, cita il seguente passo dallo studio di Ponsonby, indicativo delle prevenzioni verso il diario letterario: «People of all ages and degrees who may never have ventured to write a line for publication and may be quite incapable of any literary effort, are able to keep a diary the value of which need not in any way suffer from their literary incapacity. On the contrary, literary talent may be a barrier to complete sincerity. Diaries may or may not be called literature, some undoubtedly have literary value, but this has nothing to do with their merit as diaries. (R. A. FOTHERGILL, *Private Chronicles*..., 39; cfr. l'intero capitolo *Diary as Literature*, ivi, 38 e sgg.). Anche Soldati, riflettendo sulla differenza tra letterati e artisti figurativi, commenta indirettamente che i primi possono creare un'opera interessante se intervengono fattori esterni; al contrario, «pittori e musicisti, anche piccoli pittori e piccoli musicisti, bisogna nascerci; bisogna, come dicevano i nostri vecchi, *averli la bosse*. Laddove alcuni uomini intelligenti, grazie a particolari esperienze e stati d'animo, possono, non diciamo diventare grandi scrittori, ma scrivere a un dato momento della loro vita una pagina interessante, una bella lettera, un diario che abbia vero e proprio valore artistico» (M. SOLDATI, *Empietà o pietismo dell'arte moderna*, «Città», 14 dicembre 1944; lo si legge ora in ID., *America e altri amori*..., 994-995).

1° Gennaio [1971]. Penso che un diario dovrebbe esprimere con completezza una linea di pensiero, o almeno i moti dello spirito di chi lo scrive. Senonché io vivo su un'altalena o su una sbarra da equilibrista, e sempre lì lì per fare il capitolombolo. La linea di pensiero e i moti dello spirito vanno ricercati fra i capitolomboli che mi minacciano a ogni spinta, a ogni passo, sospeso come sono nel vuoto; ma soprattutto su quel *punto* che debbo fissare per mantenermi ancora in piedi e che mi attira come una voragine.⁷⁸

Lo spazio dato ai singoli passi può variare, ma solitamente in un diario si adotta uno stile, o comunque si registrano lievi cambiamenti nel corso del tempo; tant'è che è possibile rintracciare un particolare “stile di frammento” in ogni diario. Di conseguenza, «an entry may be cited as typical of its author only in the sense that is one of the many kinds of entry he makes, not that it exemplifies in a representative way the characteristics of all of them».⁷⁹ Tuttavia, sempre per sfuggire a classificazioni rigide, uno stile può subire variazioni significative, dovute a fattori interiori (invecchiamento, malattia, matrimonio e in generale eventi forti) o esteriori (cambiamento del supporto materiale, di tipologia del diario, difficoltà di scrittura,...). Anziché abbattere lo studioso, i tanti cambiamenti spronano a una lettura più attenta dell'intero diario e a operare un'analisi stilistica più stimolante, che tenga conto della diacronia.

Per quanto riguarda il diario novecentesco italiano, è un luogo in cui lo scrittore si misura con la propria capacità, in un'«ultima e imprevedibile sfida», in «un letterario che si gioca prima dell'edizione, potremmo dire per paradosso quasi senza di essa, visto che tutto doveva essersi costituito già prima, *ab origine*, nel testo che si andava facendo nei giorni».⁸⁰ In alcuni casi, il lettore riconosce l'autore: così Cecchi nei suoi *Taccuini* traccia quadri in accordo con la prosa d'arte rondista; o il Soffici del *Giornale di bordo* è perfettamente a proprio agio con lo stile frammentistico che postula in più luoghi. O ancora, il Landolfi dei diari riecheggia il letteratissimo e sempre inquieto autore dei romanzi. Insomma, in questo senso il diario letterario è «*langue* individuale che si fa *parole*», secondo l'efficace sunto saussuriano di Anna Dolfi.⁸¹

“Letteratura” non coincide con “finzione”, ma è talvolta una fuga da sé e dalla paura che la scrittura diaristica, più rassicurante, supplisca alla rischiosa creazione

⁷⁸ B. SANMINIATELLI, *Ultimo tempo*, in ID., *Pagine di diario...*, 361.

⁷⁹ R. A. FOTHERGILL, *Private Chronicles...*, 61.

⁸⁰ A. DOLFI, *Premessa*, in «*Journal intime*» e *letteratura moderna...*, 8.

⁸¹ Ivi, 9.

di opere inventive. Così nel 1958 Ottieri invoca una sospensione della ricerca di verità, a vantaggio della letteratura:

Più letteratura. Basta con l'infatuazione sociologica. Recuperare l'adolescenza, quella cronologica e quella che rimane permanente. Dovranno venire al pettine i nodi della contraddizione fra sociologia e poesia, fra amore del vero e amore del bello. Lo scrupolo della "verità" giunge a tagliare le ali (o forse è un eufemismo per dire che le ali sono corte). La dimensione intima, non c'è più scampo, va recuperata, sollevata dal buio, nella sua libertà, perché non diventi un pozzo nel quale ricadere da un momento all'altro. Si vendicano gli anni della giovinezza perduta. La difficoltà di creare, di esprimersi, di imbroggiare un nuovo giusto linguaggio è la difficoltà di essere liberi.⁸²

Non è raro che lo stile del diario preoccupi: le raccomandazioni partono spesso da un commento deprezzativo sui frammenti attuali,⁸³ seguite da un promemoria sulla sterzata da dare al proprio diario. Con simili commenti metaletterari, i diaristi stessi autorizzano all'analisi dei propri testi. All'inizio della sua esperienza diaristica nel 1927, Delfini si cruccia per la «freddezza» della scrittura, a suo dire, rispecchiamento dell'«insensibilità di cuore».⁸⁴ Slataper, tra i frammenti non datati, segnala che «le immagini non si illimpidiscono: perché non si fondono come in una soluzione» e, anziché lamentarsi, sfrutta questa peculiarità quale indice di maggiore autenticità («E scrivo di ciò, con ciò»),⁸⁵ temporaneo riposo per un'ansia compositiva che ha ricadute fisiche.⁸⁶ Pavese rintraccia tra gli obiettivi del giornale «il ripullulare improvviso dei pensieri, di stati concettuali»

⁸² O. OTTIERI, *La linea gotica...*, 293.

⁸³ «14 dicembre 1974. [...] Queste note mi paiono incomplete, false, distanti, appena gettate giù; quanto manca, quanto è scheletrico, quanto è per forza aggiustato per poterlo dire, senza il tremolio, l'incertezza, la meravigliata sensibilità di ciò che avviene fuori e dentro di noi, le sorprese della cosiddetta realtà. | Inarrivabile, irraggiungibile e sempre più lontano, appena ci si ripensa, quello che è accaduto, quello che abbiamo sentito; o, è un'altra cosa, detto [...]» (G. PREZZOLINI, *Diario 1968-1982...*, 116-117).

⁸⁴ A. DELFINI, *Diari 1927-1961...*, 20 (28 agosto 1927). Cfr. anche il frammento del giorno successivo, ivi, 20-21, in cui torna il particolare della freddezza stilistica, accostato alla tristezza che provoca in Delfini questa scoperta.

⁸⁵ S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 267. È interessante che la stessa metafora coloristica si trovi anche in Valéry, sempre all'inizio del XX secolo: «Sento tutte le cose che scrivo qui – le osservazioni, gli accostamenti come un tentativo di leggere un testo e questo testo contiene degli ammassi di frammenti chiari. L'insieme è nero» (P. VALÉRY, *Quaderni...*, I, 6).

⁸⁶ «Come se qualche cosa mi succhiasse il sangue fuori dalle dita. Sudo terribilmente: ogni tanto all'anca sento una goccia cader fredda, umida: *quando scrivo*. E qualche volta parlo forte, urlo quello che voglio scrivere. Perché non sono scrittore? Afferro con la mano – proprio fisicamente – qualche cosa che mi sfugge» (S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 95).

interiori, lasciando «che la costruzione si faccia da sé»: non vi è una pretesa ricerca di stile; ma nutre una fiducia «metafisica» nello «sperare che la successione psicologica dei suoi pensieri si configuri a costruzione».⁸⁷ D'altra parte, nel diario vanno i «trucioli della piallatura», mentre la ricerca dello stile è da preferirsi per le opere finite:

15 marzo 1947

Si scrivono qui le cose che non si diranno più, sono i trucioli della piallatura. La piallatura è la giornata. Qui è, come dire, un modo spiccio di far fuori le tavole d'approccio, le gabbie, le impalcature, i ghiribizzi. Si fa piazza pulita per veder chiaro il grosso pezzo che verrà.

Hai sostenuto che le forme, gli stili, la pagina sono un'altra realtà da quella vissuta. È banale. Ma è una nuova dimensione. Non è che si esprima niente, scrivendo. Si costruisce un'altra realtà, che è parola.⁸⁸

Di tutt'altro parere Cecchi, che rivolge grandi attenzioni, dopo aver notato che «non si segnano, così, che i frammenti di pensieri: i frammenti nascituri o abortiti»,⁸⁹ si ripromette di porre maggiore attenzione ai frammenti futuri: «Ma io debbo curare l'espressione di questi pensieri, anche imperfetti e fuggevoli, e non lasciarli qui sopra rozzi e torti e tanto deformi».⁹⁰ Curare lo stile nel diario ambisce alla funzione interiore di «arricchire e innalzare il concetto della propria vita passata», al fine di «mettere la propria vita presente almeno alla altezza di quello»; proprio nella cura formale Cecchi rinviene la ricerca di mimetismo anche contenutistico, senza indugiare in intellettualismi⁹¹ né in rilassatezze.⁹² La sottrazione delle note diaristiche all'immediatezza non è indice di falsità, ma garanzia di sopravvivenza oltre l'*hic et nunc*:

⁸⁷ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 175.

⁸⁸ *Ivi*, 328.

⁸⁹ E. CECCHI, *Taccuini...*, 11.

⁹⁰ *Ivi*, 13.

⁹¹ «Perdere l'abitudine alle generalità che fanno lo scritto cattivo, facilitano i vizii mentali, obbligano l'uso di intellettualismi stanchi. Funzione viva degli intellettualismi: ma un intellettualismo non vale se non nuovo di conio; si logora subito, in circolazione; è intrasmissibile come una poesia» (*ivi*, 30).

⁹² «Le note di vita, le considerazioni morali, certe riflessioni intime che mi vengono fatte su questi fogli, vanno curate minutamente nello stile, non perché acquistino nella bellezza di immagini o altro, ma perché siano stese in forme aderentissime, pungenti, chiuse, veritiere: il mentire che si fa, tutti, attraverso certe rilassatezze, certi giri, certi ambagi dello stile, nessuno lo conta: quanto anche lì c'è sensualità; abbandonarsi alla cadenza melodica!» (*ivi*, 93).

Bisogna mutare il sistema di questi appunti: questi appunti vanno colti ad un'altra altezza: così sono troppo immediati, vanno tolti un poco di più al tempo; e posti in un bagno di *me*; non fissati così morti, come documenti istantanei; e, frattanto, stenderli con molta più abbondanza, e con molta maggiore discussione.⁹³

I verbi di necessità in forma impersonale attribuiscono autorevolezza alle prescrizioni per gli appunti futuri. La preoccupazione non abbandona mai lo scrittore, fino alla fine dei suoi *Taccuini* (manca la data, ma possiamo dedurre dai contenuti che risalgano agli ultimi anni di attività). Si noti che il frammento è preceduto dal corsivo «*Importante*», che prepara una lunga riflessione sulla funzione degli scritti memoriali e sulla loro necessità di trovare uno stile preciso:

Importante. Che senso, che scopo c'è nel ricordare, nel rievocare, nel cercare di definire a se stessi (per iscritto) il proprio passato? Tutti hanno materia da ricordare; ed ognuno potrebbe, può rievocarla, ruminarla, per conto proprio [...]. Perché uno deve “lavare” ed esibire i propri; perché certi scrittori hanno fatto, d'un lavoro simile, lo scopo della propria vita? Non è oziosità, esibizionismo, ecc.? In realtà non è. Rousseau ha scritto a quel modo di sé; e gli altri, gli anonimi, quelli che non sanno scrivere (e che non saprebbero leggere in se stessi) hanno imparato, su quel modello, ad interpretare i segni del proprio passato; sono stati aiutati ad empire di coscienza il proprio passato; è stato reso più fluido, più mobile, più sensibile, più carico di coscienza, quel tesoro di ricordi ch'è sospeso nelle anime e nel mondo. Imparare a ricordare: un po' come imparare a pregare.

Perché a un tratto, nella coscienza, sorgono certi ricordi, che non sono «passività», ma presenze, fantasmi che ci visitano. Forse tornano quando ci troviamo (a diverse altezze) sulle stesse latitudini; quando quelle che io chiamo le nostre *valenze* spirituali (ma, in certo senso, si potrebbe dire organiche) chieggono un dato complemento. È una sorta di proiezione ed intreccio (a sempre diverse altezze) del nostro tessuto spirituale: una fusione e rifusione di elementi, a diverse temperature. *Volontà*: che cosa è, in questo processo? È la voracità, il tono e la precisione delle valenze.⁹⁴

La cura dello stile diaristico potrebbe essere ricollegata al pensiero di lettori (ideali o concreti) e, in ultima battuta, alla pubblicazione degli scritti. Ma non solo. Il diario novecentesco, accanto a uno stile tachigrafico, secco, nominale, paratattico, affianca brani che hanno lo statuto di micro-narrazioni o di flussi di coscienza più o meno sorvegliati. Per Soffici, ad esempio, l'idea della pratica quotidiana di scrittura sana la ricerca spasmodica di uno stile che caratterizza il suo periodo di formazione francese ma anche il dopoguerra.⁹⁵

⁹³ Ivi, 152.

⁹⁴ Ivi, 501.

⁹⁵ Cfr. E. BELLINI, *Alla ricerca dello stile*, in ID., *Studi su Ardengo Soffici*, Milano, Vita e Pensiero, 1987, in particolare 40 e sgg.

L'uso interpuntivo è una preziosa spia delle finalità, degli obiettivi, della destinazione e del grado di letterarietà nel diario: non tanto nella sua funzione grammaticale, in cui dominano istanze logico-sintattiche, ma in quella emotiva e stilistica. Infatti, il regime privato delle note permette trascuratezza interpuntiva e una gestione arbitraria della *mise en page*, a completa discrezione dello scrivente. Di conseguenza, ogni impiego è pur sempre una scelta, sia pure la semplice adesione alla norma, quando non sperimenti un'interpunzione umorale, d'«effusione sentimentale»⁹⁶ (punti di sospensione, esclamativi, di domanda, il carattere corsivo o maiuscolo), ad accentuare la profonda soggettività del testo. Talvolta dilagano picchi di oralità, attraverso citazioni precise di brani dialogici, non sempre virgolettati o introdotti da *verba dicenda*, in una sorta di «discorso diretto interiore».⁹⁷

Il passaggio destabilizzante da un tema all'altro è da mettere in conto, e l'accostamento può essere tanto stridente da spiegare il tutto con una pseudo-disforia, come nel seguente passo di Prezzolini:

18 agosto 1955

Merda! Tempo schifoso, torrido ed umido nello stesso tempo.

Incredibile: mi disse ieri soltanto: «*I love you*». Mi parve un regalo straordinario. Non si può dir meglio, o di più.⁹⁸

È la stessa intermittenza a garantire il diritto di accostare la lamentela all'estasi di un momento privato, secondo il capriccio del diarista. Allo stesso tempo, anche la contraddizione è ammessa: chi scrive non sa cosa accadrà l'indomani, se qualcosa influenzi e alteri il giudizio odierno. Dunque, la *correctio* e l'iterazione con *variatio* sono figure che ricorrono ripetutamente, per argomentare il cambiamento di scelta o semplicemente per segnalarlo. Se Sanminiatielli si oppone a queste due caratteristiche peculiari – discontinuità e contraddittorietà –,⁹⁹ Landolfi le spende

⁹⁶ Mi rifaccio allo studio di E. TONANI, *Interpunzione e strategie tipografiche nella letteratura italiana dal Novecento a oggi*, Firenze, Franco Cesati, 2012, con particolare attenzione alla *Introduzione*.

⁹⁷ *Ivi*, 69.

⁹⁸ G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 236.

⁹⁹ «30 Novembre [1973]. Questo diario è formato da brani che non hanno niente a che fare l'uno con l'altro. Mi chiedo se vi sia unità nell'insieme, se possono formare un arazzo (o l'intenzione di un arazzo) o se siano soltanto gridi improvvisi senza trama né costruzione, brani a scatti, senza sviluppo, che hanno solo il potere di lasciare dietro di sé il vuoto. La concisione, la frattura mi preservano dalla paura della dispersione. L'unità sono io. Ma io sono *uno*? Bisognerebbe scavare molto a fondo per trovare il seme di quell'uno (che è poi tutto) fra le migliaia di semi uguali che vengono sotterrati. Ogni pianta che nasce è un'invenzione, ogni pianta è una, ed è il seme di tutto» (B. SANMINIATELLI, *Ultimo tempo*, in *ID.*, *Pagine di diario...*, 391).

per condannare continuamente il proprio stile: dal contenuto privato, passa all'autoesegesi, quindi rientra nella narrazione, in un andirivieni nevrotico. Il suo obiettivo principale è racchiuso nell'interrogativo: «Riuscirò, qui almeno, a non scegliere le parole?», cui risponde un possibilista «finora sembra di sì». ¹⁰⁰ Davanti allo «scrivere male» si instaura così un doppio binario: da lato, la soddisfazione, dall'altro la frustrazione perché «non potrà mai servirgli» come tessera per altre opere. ¹⁰¹ Ma l'agguato letterario si nasconde a ogni frammento, ed è una tentazione a cui Landolfi cede suo malgrado, rimbrottandosi subito dopo, o addirittura in corso di scrittura:

11 [febbraio 1959]

“Ero... ero almeno...”: bravo, bell'effetto letterario. Si gioca dunque anche a ingannare se stessi? (E questo cos'è, se non un altro effetto letterario? Sembra che neppure dalla letteratura si scappi. Lasciamo stare la condanna universale, la condanna alla vita etc., e le sue possibili modalità; limitiamoci a dire che, a quanto pare, ciascuna cosa nominabile, cioè nel punto stesso che si definisce e prima ancora che venga definita, è una trappola, alcunché da cui non potremo mai più salvarci. Pare che la realtà in cui ciascuno dei suoi vari e infiniti aspetti sia una pietra tombale che si richiude su noi. – Qui poi bisognerebbe precisare in che accezione uso la parola Condanna, che sarebbe lungo e inutile). ¹⁰²

Sebbene la letteratura non sia vita, ma solo «una diversione e un divertimento», ¹⁰³ Landolfi non riesce a sottrarvisi, e il rapporto conflittuale nel diario non cresce né diminuisce: così lo stile si frange in continue sprezzature, sospensioni e riprese, reticenze e metacommenti. È la minaccia del “pensare”, che è sempre preambolo al blocco dello scrittore; il 29 giugno 1959 Landolfi commenta: «Basta che io indugi appena un momento a riflettere e rinunci a prendermi di sorpresa, perché mi riesca poi impossibile tutto e perfino scrivere un diario come questo», ¹⁰⁴ ovvero di scarso valore (a suo dire). La mediazione verbale altera l'interiorità, è risaputo: ¹⁰⁵ alcune suggestioni testuali riportano ai

¹⁰⁰ T. LANDOLFI, *Rien va...*, 12.

¹⁰¹ Ivi, 16. Il pensiero torna anche il 22 giugno 1958: «Questo diario comincia a diventare soffocante: tante cose e tutte inutili. Voglio dire che se anche non lo fossero di per sé, così appena segnate non potrebbero egualmente servirmi» (ivi, 42).

¹⁰² Ivi, 131.

¹⁰³ Ivi, 94.

¹⁰⁴ Ivi, 57.

¹⁰⁵ Per D'Annunzio, «la parola è simile a una traduttrice infedele e deforma il pensiero» (G. D'ANNUNZIO, *Di me a me stesso*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 1990, 185).

grandi modelli russi (di cui Landolfi è anche traduttore), in particolare a Dostoevskij. Nelle prime pagine dell'*Adolescente*, lo scrittore russo precisa il desiderio di narrare «soltanto gli avvenimenti», «evitando ogni fronzolo letterario»; tuttavia, avverte il rischio di ricascare nelle descrizioni e riflessioni tradizionali, «a tal punto agisce sull'uomo, in modo demoralizzante, ogni occupazione letteraria, sia pure intrapresa unicamente per se stessi».¹⁰⁶ Sono passati anni dalle dichiarazioni dostoevskijane, e ancora gli echi si rinvergono continuamente nelle pagine landolfiane di tutti e tre i diari. Proprio la letterarietà, rifuggita ma frequentata come un'ossessione parossistica, è il blocco più forte alla confessione libera. Da qui deriva la poetica dei diari di Landolfi, avvinti dall'«eterno corteggiamento dell'ineffabile»,¹⁰⁷ che giustifica l'insistenza delle riflessioni metaletterarie e metalinguistiche.

Uno stile che ben si sposa con il diario, è l'aforisma, che si incunea perfettamente nella dimensione fulminea dell'appunto estemporaneo. La differenza è comunque notevole; ha ragione Rella, quando sostiene che

non c'è distanza più grande di quella che divide la scrittura del “se” dello stupore – Diario, Cahier, Zibaldone – dalla scrittura aforistica. La prima fa emergere dalla totalità il frammento di una pura eventualità, la seconda trasforma il frammento in una minuscola totalità.¹⁰⁸

Eppure, bisogna considerare la possibilità che l'aforisma, con tutte le sue peculiarità, dalla generalizzazione oggettivante alla brevità lapidaria, diventi una delle tipologie di frammento diaristico. In misura diversa, quasi tutti i diaristi scrivono prima o poi un aforisma, una massima, a volte per sfuggire alla minaccia della quiddità. Partendo infatti dall'esperienza personale, da una lettura contingente o da un ricordo, il diarista universalizza. Il lettore che trova sotto una determinata data solo un aforisma senza le circostanze spiegate, resta automaticamente escluso dalle premesse private che hanno condotto lì. Ad esempio, quando Pavese scrive: «Non bastano le disgrazie a fare di un fesso una persona intelligente» (2 novembre 1938) o «Riesce a compiere una certa opera

¹⁰⁶ Questo e altri rilevanti accostamenti ai modelli russi si possono leggere nel saggio di V. PALA, *Tommaso Landolfi. Il diarista e il traduttore a confronto*, in *Memorie, autobiografie e diari...*, 291-300. La citazione è tratta da F. DOSTOEVSKIJ, *L'adolescente*, Torino, Einaudi, 1957, 5-6.

¹⁰⁷ A. CORTELLESA, *Catera desiderantur*, in *Le lunazioni del cuore...*, 91.

¹⁰⁸ F. RELLA, *La scrittura dello stupore*, in *“Journal intime” e letteratura moderna...*, 58.

soltanto chi valga di più di quest'opera» (14 agosto 1940),¹⁰⁹ resta oscuro il riferimento biografico. Sfocata ma probabile (per quanto le supposizioni siano pericolose) il raccordo tra due frammenti di poco distanti, del 12 e del 24 ottobre 1940, in cui si declinano preoccupazioni amorose: se nel primo si evidenzia l'azione autoindagatrice dell'amore («L'amore ha la virtù di denudare non i due amanti l'uno di fronte all'altro, ma ciascuno dei due davanti a sé»), la seconda rivela la freddezza razionale di un gioco di strategie («La strategia amorosa si sa adoperare soltanto quando non si è innamorati»).¹¹⁰ Benché l'insistenza sul tema nell'autunno del '40 sia prova di un nodo problematico ricorrente, è estremamente rischioso far giocare le tessere biografiche con le note diaristiche: non è infatti detto che sia sempre un incontro reale a dettare le note diaristiche; potrebbe trattarsi di una bozza di lavoro che si specchia nell'aforisma. Per prudenza, è sempre meglio verificare il dato biografico spicciolo con epistolari, opere e tutte le fonti che permettono di appurare la bontà dell'ipotesi.

La forma aforistica, oltre a placare il desiderio di definire e mettere ordine nel reale, è una grande scappatoia davanti all'esibizione dell'io: il suo tono sentenzioso e brillante permette al diarista di celare nomi e cognomi, occupandosi indirettamente della propria vita (in fondo, anche le letture che ispirano riflessioni, non fanno parte del vissuto?). I diaristi più portati alla confessione non avvertono tanto questa esigenza: non pare un caso che De Libero, Santi e Prezzolini, ad esempio, abituati a riversarsi sulla carta, non frequentino spesso l'aforisma. Al contrario, Morselli, che dedica ampio spazio ai commenti filosofici, letterari, politici, si limita a fulminee note aforistiche per la propria vita e per il sentimento («Le donne più pudiche sono quelle che nell'amore meno tardano a scoprirsi e ad abbandonarsi», 5 ottobre 1946),¹¹¹ talvolta per interposta persona, citando passi dalle sue letture, come il Nietzsche di *Aurora* o la Mansfield del *Diario*.¹¹² A fronte

¹⁰⁹ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 130 e 199.

¹¹⁰ Ivi, 203 e 208. Si potrebbero anche mettere in rapporto con un frammento precedente, del 30 settembre: «La miglior difesa contro un amore è ripetersi, fino al bourrage, che questa passione è una sciocchezza, che non vale la candela, ecc. Ma la tendenza di un amore è proprio di illuderci che si tratti di un grande avvenimento, e la sua bellezza sta proprio nella continua coscienza che qualcosa di straordinario, di inaudito, ci va accadendo» (ivi, 202).

¹¹¹ G. MORSELLI, *Diario*, a cura di V. Fortichiari, con prefazione di G. Pontiggia, Milano, Adelphi, 1988, 117.

¹¹² Ivi, 58 e 230.

di tanta riservatezza, non stupisce che un rarissimo segmento personale venga indirizzato direttamente al “tu” dell’amata, venga racchiuso tra le parentesi.¹¹³

Il gioco linguistico scaltro, con il gusto per il calembour e il rovesciamento di paradossi e luoghi comuni, trova strumento precipuo nell’aforisma. Allora, il diario non è più espressione del proprio intimo, ma prova di acutezza e ironia, spesso tagliente, come nel caso di *Parliamo dell’elefante* di Longanesi. «Sono un carciofino sott’odio» è solo uno dei tanti giochi linguistici, tra passi che si coprono di amarezza per la situazione politica («Tutte le rivoluzioni cominciano per strada e finiscono a tavola»)¹¹⁴ La critica della sinistra italiana si esprime per aforismi successivi, che colpiscono soprattutto i colleghi-letterati, che non compiono una scelta secondo un credo, ma per opportunismo, come si legge l’11 agosto: «I nostri letterati vanno a sinistra; essi sperano che a sinistra la fantasia sia più fertile. Il comunismo, per costoro, è un lassativo che dovrebbe smuovere la loro stitichezza».¹¹⁵ Lo stesso sguardo sulla società si arma di aforismi: dall’abuso lessicale della parola “anima” («una parola che non posso veder stampata, una parola che si dovrebbe usare una o due volte all’anno»);¹¹⁶ alla moda di non portare più la cravatta, «atto di indipendenza dai vincoli borghesi»;¹¹⁷ all’attacco alla vacuità di una certa categoria accademica («Il professore di lingue morte si suicidò per parlare le lingue che sapeva»)¹¹⁸ Talvolta il fatto di partenza è riportato per esteso, come appiglio alla realtà storica:

16 novembre

Bisognerebbe scrivere un saggio sull’uso che la nostra borghesia fa della congiunzione avversativa *ma*. Ieri, ad esempio, in casa P. un tale disse:

“È un socialista, ma possiede una bella moglie”.¹¹⁹

¹¹³ «(Se leggerai queste pagine, sappi che sei amata come Tu non hai mai sognato, forse, di essere. Ora, mi accorgo, anche con generosità. Se non riesco a spiegarmi certe tue contraddizioni, cerco di compatirle: respingo il progetto della vendetta. Amare anche chi talvolta ci fa soffrire – e stamattina io ho sofferto -: ecco ciò che ho imparato con Te. Tu probabilmente non saprai mai con quanta tenerezza di fratello io ti ho pensata certe volte. Non importa: *Tu* mi hai resto capace di questo). 22 agosto 1946» (ivi, 116-117).

¹¹⁴ L. LONGANESI, *Parliamo dell’elefante. Frammenti di un diario*, Milano, Longanesi, 1947, 34.

¹¹⁵ Ivi, 168.

¹¹⁶ Ivi, 35.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ Ivi, 185.

¹¹⁹ Ivi, 193.

Questo frammento offre in realtà l'occasione per introdurre un altro elemento presente in quasi tutti i diari: l'aneddoto. Anche se non si tratta di un genere particolare, l'aneddoto è una micro-narrazione che si impadronisce di alcuni aspetti specifici della narrazione: solitamente breve, ha un'anima frizzante, che spesso sfrutta il motto di spirito e stravolge l'evidenza. Non necessariamente è frivolo: partire da un fatto di cronaca, da un evento quotidiano o da un incontro occasionale può essere poi l'occasione per riflettere, ampliando lo sguardo sul mondo. Grande affabulatore di testi che si collocano tra aforismi e aneddoti è Ennio Flaiano, che nel suo *Diario notturno e altri scritti* raccoglie scene di vita quotidiana, incontri con personaggi dai nomi censurati, che preparano osservazioni più ampie. Non si tratta di estrapolare una morale; piuttosto, l'esercizio sapiente dell'ironia, proprio di Flaiano, permette di uscire sempre vincitore da situazioni delicate, come la seguente:

Dice F.: - Un tale mi accusa di plagio. L'accusa mi turba, si penserà ch'io legga i suoi libri. Vedo già gli amici, tu stesso, sorpresi: "Ma come, legge quel burattinaio?" – Sì, perché la lettura è di già un giudizio; e l'unica difesa che ci resta contro gli importuni che scrivono male è quella di poterli ignorare. La lettura è un modesto premio che riserviamo ai poeti, agli scrittori che amiamo. Il giovane presuntuoso che ci dice: "Leggi e dammi un giudizio", ci sorprende per la sua ingenuità. Lo sciocco che afferma: "Tu mi hai plagiato", ci rattrista; perché, nel medesimo istante che ci offende, ci ricorda che scrive.¹²⁰

Ben diverso è lo spirito serio e via via più disilluso degli aneddoti bellici dei *giornali* gaddiani. Qui, la registrazione minuta della quotidianità non ha ancora il piglio analitico dello scrittore maturo, benché, secondo Contini, «egli aveva cominciato da professionista, non da dilettante».¹²¹ Negli *Appunti autobiografici*, Gadda precisa che il diarista ha il «metodo [...] di annotare tutto: dai conti meschini alle speranze maggiori, perché così è la vita. Il destino, la volontà, il pensiero e il ciabattare dei garzoni sulle scale di casa».¹²² L'intenzione documentaria, intrecciata al desiderio di memorabilità, non è però libera dalle preoccupazioni stilistiche, presenti fin dall'incipit. Nelle note che iniziano i vari quaderni, Gadda precisa ora di stendere i frammenti «addirittura in buona copia, come vien viene, con quei mezzi lessicografici e grammaticali e stilistici che *gli*

¹²⁰ E. FLAIANO, *Diario notturno* [1956], Milano, Adelphi, 2012, 256.

¹²¹ G. CONTINI, *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su C. E. Gadda* (1934-1988), Torino, Einaudi, 1989, 12.

¹²² C. E. GADDA, *Appunti autobiografici*, a cura di D. Isella, «I quaderni dell'ingegnere. Testi e studi gaddiani», 3, 2004, 45.

avvanzeranno dopo la veglia antelucana, le istruzioni, le marce, i pasti copiosi, il vino e il caffè». ¹²³ Se di tanto in tanto l'«italiano zoppica», ¹²⁴ e il «disgraziato diario va avanti come un asino frusto a digiuno», ¹²⁵ il diario non è un mero sfogo e la coscienza letteraria si fa sempre più desta. ¹²⁶ Non si spiegherebbero altrimenti le tante indicazioni programmatiche (spesso in sedi liminari e rilevanti), la preoccupazione per la funzione testimoniale e la supposizione di qualche «postero saggio» che si occuperà della sua opera. ¹²⁷

E proprio questa preoccupazione, sempre più diffusa nel Novecento, autorizza ulteriormente un'indagine stilistica-ermeneutica dei diari degli scrittori. Pur con le dovute cautele e l'indulgenza verso refusi, ripetizioni e altri frequenti inciampi dettati dalla scrittura spontanea, il diario non è solo documento biografico e storico: e anzi, il rapporto tra le opere e le scritture private è tutto da indagarsi, come sarà rilevato nel prossimo capitolo dedicato alle funzioni del diario, tra cui – non poche – hanno ricadute letterarie.

¹²³ ID., *Giornale di guerra e di prigionia...*, 11.

¹²⁴ Ivi, 28.

¹²⁵ Ivi, 81.

¹²⁶ Cfr. N. SCAFFAI, *Diario, confessione, romanzo. Sul «Giornale di guerra e di prigionia» di Gadda*, in *Memorie, autobiografie e diari...*, 395-402.

¹²⁷ Cfr. ivi, 218, 199-200.

III – FUNZIONI

3.1 *Intus et in cute*: l'io in profondità

Nosce te ipsum.
Mon moyen, c'est ce journal.
(Stendhal, 10 agosto 1811)

L'imperativo delfico, qui ripreso nell'epigrafe di Stendhal, è declinato diversamente nei diari. Al di là delle singole personalità, i cambiamenti storico-sociali e i diversi livelli culturali concorrono a mutare diacronicamente e diastraticamente la ricerca ontologica e gnoseologica dell'io. L'identità, quand'anche realizzata o raggiunta attraverso l'introspezione, non è mai conquistata definitivamente: non è un trofeo, ma una gara da disputarsi di giorno in giorno.¹ Nei suoi *Taccuini* del 1916 Cecchi commenta: «Chi si trova presto, presto si perde, perché la vita è soltanto nel cercarsi».²

Nella reciprocità di rapporti tra la vita dell'individuo e lo spazio circostante, la grafia occupa un ruolo fondamentale: Gusdorf ha intitolato *Auto-Bio-Graphie* il secondo volume dei suoi *Lignes de vie*, per sottolineare come la fusione delle tre componenti influenzi la storia umana: «l'ontogenèse imite la phylogénèse»; la grafia permette di esternare pensieri prima limitati all'interiorità o all'oralità, di entrare direttamente nella mente di un altro individuo. Con il passaggio dall'*homo loquens* all'*homo scriptor*, la coscienza, prima prigioniera del presente, ha la possibilità di eternarsi con la scrittura, di prendere le distanze da sé e di misurarsi, perdersi e ritrovarsi nel tempo: «Avec un recul, une efficacité plus ou moins grands, la *Graphie* énonce l'identité du scripteur (*autos*), en un moment précis dans la perspective de sa destinée (*bios*)».³

¹ «On imagine d'ordinaire l'identité personnelle comme une réalité fixe, donnée une fois pour toutes dans un espace abstrait et absolu [...]. Or l'être personnel d'un humain n'est pas assuré dans le temps; il varie avec le temps» (G. GUSDORF, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie* 2..., 10-11).

² E. CECCHI, *Taccuini*..., 214.

³ G. GUSDORF, *Auto-bio-graphie*..., 12.

Nei diari, parafrasando lo studio di Gilot, si avverte il bisogno di dire qualche cosa di sé, o più ancora, di *dirsi* qualche cosa, in un processo che passa dallo scopo *memoriale* all'*esorcismo*, quindi dall'*esorcismo* all'*invenzione di sé stessi*:

La position des auteurs de journaux intimes est très différente: ils semblent avoir écrit d'abord pour préserver, pour défendre leur personnalité; puis, pour la renforcer; et enfin, après 1780, peut être pour la créer, dans et par l'écriture.⁴

Gli studi sulla diaristica si sono chiesti con insistenza anche eccessiva *chi* siano i diaristi e *se* vi siano delle condizioni caratteriali più inclini alla ricerca di quella «conoscenza personale» basata sull'attenzione che coinvolge sé stessi, le altre persone, e in generale il mondo.⁵ Negli anni Cinquanta Michel Leleu, riprendendo la scuola di Le Senne, sostiene che un carattere è il risultato della combinazione diversa di tre proprietà: l'«emotività» e l'«attività», proprietà esplicite che esercitano una «funzione primaria»; quindi le «ripercussioni», che ricoprono una «funzione secondaria». Quest'ultima componente è particolarmente importante per il journal intime, se consideriamo che l'avvenimento è sempre un ricordo, per quanto recente: ogni diario è, in accordo con Leleu, frutto di un ripensamento. Sulla base della predominanza di una componente sull'altra, Leleu individua tre caratteri generali: il sentimentale (che è emotivo, inattivo, secondario); il nervoso (emotivo, inattivo, primario); il passionale (emotivo, attivo, secondario). Nel corso della vita, i tratti del carattere, talvolta sopiti, possono riemergere grazie alla scrittura intima, strumento incomparabile per trasformare sé stessi o per *crearsi*. Per Leleu saranno più propensi al diario i caratteri con una componente secondaria, ovvero il tipo sentimentale e il passionale.

La teoria di Leleu, per quanto suggestiva, ha il limite invalicabile di fondarsi su una metodologia tassonomica che pretende di imbrigliare scientificamente personalità umane. Tuttavia, con varie cautele, le sue riflessioni tornano più volte negli studi successivi. Una decina d'anni dopo, Alain Girard, nel suo *Le journal intime*, dedica un'intera sezione all'immagine della persona entro il diario, e rintraccia punti comuni e differenze tra diaristi francesi vissuti nello stesso periodo. Ne deduce che, pur vivendo gli stessi eventi, cambia *come* si vivono. Il diarista, nel suo percorso di conoscenza di sé, attraversa tre fasi: innanzitutto la ricerca di sé, quindi la perdita e infine la conquista. La ricerca si innesca quando il diarista non si accetta: si vorrebbe diverso, più aderente a un modello ideale; non

⁴ M. GILOT, *Quelques pas vers le journal intime*, in *Le journal intime et ses formes littéraires...*, 9.

⁵ R. DE MONTICELLI, *La conoscenza personale. Introduzione alla fenomenologia*, Milano, Guerini, 1998.

si erige a giudice, né conosce rivolta ed entusiasmo, ma vive nel proprio mondo interiore con solitudine. Conoscersi è un modo per arrivare a essere più semplici e così integrarsi con l'universo, provando felicità. Quando prevalgono autismo e narcisismo, il diarista sa di essersi perso: attraversa quindi un periodo (di lunghezza variabile) per prendere coscienza del proprio corpo, con frammenti dedicati alle funzioni biologiche e alla salute fisica. Come conferma Alvaro, «il distacco dall'io è sempre penoso e coincide quasi inevitabilmente con un pianto disperato». ⁶ Il sentimento onnipresente di fallimento è termometro dell'insoddisfazione per il proprio ruolo nella società: «Per la prima volta in vita mia non so essere come mi voglio. Mi trovo pieno di timori, di solitudinerie, non parlo, non imparo, non m'arrischio», scrive Slataper nel diario di viaggio del 1911. ⁷ Il ricordo dell'insoddisfazione recente è vissuto come un atto mancato, e gradualmente l'intero passato diventa una successione di atti mancati. Secondo Girard, il senso di estraneità del diarista coinvolge non solo i legami sociali ma anche il rapporto con sé stesso:

Le journal apporte une image de la personne dans les moments où elle ne se possède pas elle-même, mais se cherche et s'interroge parce qu'elle ne s'est pas trouvée. Le sujet n'ignore pas qu'il ne peut se connaître et se saisir en tant que sujet, hors de l'acte par lequel il se crée lui-même. Quand il se regarde, parce qu'il n'a pu parvenir à se créer, il est tout objet ou toute passivité, absent à lui-même, comme il est séparé de la communauté des hommes, étendant à l'univers entier le doute qui est en lui. ⁸

A questo punto, il diarista può dedicarsi a conquistare sé stesso, dal momento che la scrittura non è inerte, ma modifica l'io:

Le moi, qui est dans le corps, et par suite dans le temps comme dans l'affectivité liée au corps, est aussi dans le temps, incarné dans le temps comme dans l'espace. Au lieu d'être un, résistant et semblable à lui-même, il est multiple, friable et successif. ⁹

Da questa caccia all'io si diramano le diverse funzioni che il diario ha assunto negli anni: dall'impiego psicoterapico al risvolto etico, estetico, religioso. Infatti, tutte queste funzioni secondo Girard si riducono a una sola (la conquista dell'io,

⁶ C. ALVARO, *Quasi una vita* [1950], Milano, Bompiani, 1959, 286.

⁷ S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 192.

⁸ A. GIRARD, *Le journal intime...*, 513.

⁹ Ivi, 517.

appunto), che spiega il carattere principale di un diario autentico: la sua necessità.¹⁰ Si veda il pensiero di Landolfi:

10 [giugno 1958]

Non energia mattinata: quotidiana. Si può giurare che io non avrei, in primo luogo messo penna in carta, e comunque cominciato a scrivere questo diario, non fosse stato per necessità (igienica). Codesto aggettivino tra parentesi è in senso letterale; non di igiene dello spirito si tratta, ma del corpo; queste qualunque pagine son quelle che mi permettono in questi giorni di sopravvivere fisicamente.¹¹

Oltre a esaminare le fasi che attraversa il diarista, Girard sposa con altri studiosi (tra cui Gusdorf) la teoria dello sdoppiamento e, anzi, della reduplicazione dell'io nel diario. Persona, personaggio e personalità sono distinti: il personaggio principale non è uno solo, ma sono tutti gli individui che vengono conosciuti e incontrati nelle pagine del diario. Quanto al soggetto, questo non si abbandona veramente mai (la perdita di sé è un sentimento transitorio): si duplica in un io-soggetto che guarda e un io-oggetto che si proietta fuori da lui («Qualche volta c'è di sdoppiarsi. Ci si vede come ci vedono gli altri. E si perde prestigio di fronte a se stessi»).¹² In questo sforzo di riequilibrare osservazione e vita, l'io deve riuscire a «non divaricarsi fino a sbranarsi», per dirla con Ottieri.¹³ L'io-soggetto è l'«io» della prima persona, il principio attivo che sta dietro i diversi personaggi e li unifica entro una personalità. Personalità che non esiste solo nel presente, ma che dal passato si prolunga fino al futuro, congiungendo le diverse dimensioni temporali.¹⁴

In questo processo, secondo Girard i diari non testimoniano il fallimento di una personalità, ma il suo progresso nell'adattarsi alla vita. Con grande lungimiranza (il saggio è uscito nel 1963), Girard riconosce nell'intimismo

¹⁰ «Le journal, signe tangible de l'observation intérieure, résultant elle-même de l'attention portée à soi, correspond pour le sujet qui l'écrit à une nécessité impérieuse» (ivi, 526). Cfr. anche ivi, 542 e sgg.

¹¹ T. LANDOLFI, *Rien va...*, 19.

¹² C. ALVARO, *Quasi una vita...*, 249.

¹³ «Scrivere significa tirare i remi in barca, tirare la rete, anche se ci rimane solo un pesciolino. Finché la rete sta sommersa, tutto è possibile, ma nulla ancora esiste. Nello sforzo, nella tensione, fra l'osservare, il vivere, e il tirare la rete artistica o logica – non divaricarsi fino a sbranarsi» (O. OTTIERI, *La linea gotica...*, 200).

¹⁴ «L'individu ne s'abandonne pas. Il se dédouble en un moi-sujet qui regarde et un moi-objet qu'il projette hors de lui. Le moi-sujet, c'est le «je» de la première personne, le principe actif qui relie entre eux les différents personnages et les unifie dans une personnalité» (A. GIRARD, *Le journal intime...*, 545).

novecentesco la funzione di «maintenir un principe d'inquiétude personnelle au sein d'un monde qui s'en soucie peu»: il ripiegamento interiore è una difesa, non priva di funzioni sociali e religiose.

Gusdorf concorda sulla funzione «rimodellante» della scrittura:

le passage de l'inconsistance du vécu à la consistance de l'écrite implique un remodelage de l'espace du dedans, en vue de sa projection dans l'espace géométrique à deux dimensions du papier.¹⁵

Anche il diarista che sceglie la via del soliloquio, inteso come un flusso coscienziale più o meno vigilato e consapevole, si percepisce come una sorta di «eroe», in una situazione teatrale straniante.¹⁶ In questo modo, tra l'oggetto e la sua immagine si operano «transubstanziamento», «denaturazione», «disincarnazione», in attesa della successiva «reincarnazione»: ¹⁷ ancor più che di duplicazione, Gusdorf suggerisce di parlare di una materializzazione e di una proiezione successiva della coscienza individuale nello spazio esterno.¹⁸ Nell'atto stesso di scrivere di sé, ci si confronta con la verità storica e l'autenticità personale: infatti, il diarista si misura con un “dover essere” che mette in causa il passato e il presente, accompagnato da un senso di colpa palese o latente.¹⁹ In questo senso, qualsiasi scrittura autobiografica è riformatrice, perché ha un carattere creatore ed edificante, alla ricerca di una verità che esprima appieno l'essere intimo: il diarista deve scoprirsi e conquistarsi.²⁰ L'impresa è tutt'altro che semplice, poiché questa verità è una sostanza «fluida», disseminata nell'intimo: l'uomo non è «trasparente a se stesso». ²¹

¹⁵ G. GUSDORF, *Résumé des chapitres précédents*, in ID., *Lignes de vie. 1...*, 14. Si riprendono qui le teorie di *Condition et limites de l'autobiographie*, in ID., *Formen der Selbstdarstellung, Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbst-porträts*, Berlin, Duncker und Humboldt, 1956.

¹⁶ «The diarist who more or less consciously identifies his practice of diary-writing with the soliloquizing habit is perceiving himself by definition in a theatrical situation, the hero, *solus*» (R. A. FOTHERGILL, *Private Chronicles...*, 118).

¹⁷ G. GUSDORF, *Résumé des chapitres précédents...*, 22.

¹⁸ Cfr. ID., *Ecriture comme alchimie*, in ID., *Lignes de vie 1...*, 130 e sgg.

¹⁹ «L'auteur d'une autobiographie, d'un journal intime ou d'un autoportrait se trouve doublement impliqué dans ses écritures ; il est lui-même la mesure et le critère de ce qu'il écrit, à la fois meneur du jeu, arbitre du jeu et enjeu du jeu. [...] Le caractère propre des écritures du moi serait donc une culpabilité latente, ou du moins une situation à redresser» (ivi, 127).

²⁰ «L'homme est proposé ou imposé à lui-même comme une tâche, un domaine à explorer et à conquérir» (ID., *Moi Michel de Montaigne*, in ID., *Lignes de vie 1...*, 29).

²¹ Ivi, 30.

Ogni scrittura dell'io, prezioso «strumento di investigazione personale»,²² risponde a intenzioni analoghe: mette nero su bianco la presa di coscienza individuale, portandola fuori dal dominio interiore.²³ Conduce verso la spietata scoperta di sé, che comporta un giudizio, spesso impietoso, verso il passato ma anche verso la propria persona; non riuscire a raggiungersi è, d'altro canto, una disperazione pari, se non maggiore: «Non so chi sono, non lo saprò, è il mio eterno tormento», scrive Sanminiatielli il 15 aprile 1963.²⁴ In questo senso, il diario non è una scrittura indifferente, ma è una «réduplication de la personnalité»:²⁵

Les écritures du moi sont des gloses sur le moi, une gnose du moi. Au départ, l'expérience ontologique du manque d'être, l'appel d'être. Mais l'exigence métaphysique se trouve réprimée, comprimée dès le départ, dans les limites de la personnalité; le sujet reste un *je*, qui se refuse à transférer sa problématique dans l'ordre du *moi*.²⁶

Rifiutando di coincidere con la propria immagine,²⁷ il diarista resiste contro il tentativo della società di appiattare la sua personalità su modelli prestabiliti. Nello studiarsi, proietta nello spazio esterno la propria coscienza implicita, trasgredendo così ai limiti del dominio privato. In particolare, il diario prende atto della progressione della coscienza individuale e della sua autonomia rispetto al resto degli avvenimenti. Contrariamente all'autobiografia, che postula l'identità attraverso la narrazione retrospettiva, il diario si muove tenendo una distanza rispettosa dal suo segreto, studiando l'interconnessione tra mondo interiore e

²² ID., *Ecriture comme alchimie...*, 126.

²³ «À travers la singularité, elle évoque et invoque l'universel» (G. GUSDORF, *Moi Michel de Montaigne...*, 36).

²⁴ B. SANMINIATELLI, *Quasi un uomo...*, 21.

²⁵ G. GUSDORF, *Ecriture comme alchimie...*, 130.

²⁶ ID., *Prologue dans le ciel. Prolog im Himmel, Faust I*, in ID., *Lignes de vie 1...*, 116.

²⁷ Nel seguente frammento, Sanminiatielli autoanalizza il proprio sentimento di rabbia attraverso la metafora: «Settembre 7. Da tempo mi accorgo di covare una rabbia che continuamente si rigenera, forse perché coltivata meticolosamente. S'è infiltrata nel mio sangue, fa parte del mio organismo. Penso a un fungo che cresce da un terreno umido e selvaggio, incappucciato di foglie putre e di sterpi. Se li tira dietro man mano che si solleva e lo nascondono alla vista. È d'un verde fresco e intenso, liscio, lucido come le raganelle. Lo paragono alla mia crescita. Questo fungo spontaneo, immacolato, l'ho coltivato con materie velenose, e crescendo alla luce è diventato malefico. Era il solo dono ch'io potessi fare di me stesso a una società controllata, a una civile collettività. Io sono quel fungo. Sulla mia tomba dovranno buttarci la calce viva come si fa dove si sotterrano i cani idrofobi» (B. SANMINIATELLI, *Il permesso di vivere...*, 228-229).

mondo esterno.²⁸ Non è raro che la scoperta sia tanto sconvolgente da suscitare una «fuite devant le moi», nella percezione della sua «vaporisation», «dissolution dans l'inconsistance».²⁹

Il movimento che compie il diarista è a doppio senso: va da un esterno, rappresentato dal mondo circostante, dispersivo, molteplice, avverso, a un interno, ovvero l'interiorità ritrovata,³⁰ benché spesso confusa e caotica.³¹ Nell'avvertimento della dicotomia oppositiva dentro-fuori, il diario spesso piega verso risvolti morali o metafisici. Soprattutto nell'Ottocento, la dissociazione dell'io si declina come scissione tra corpo e anima, che porta al privilegio del primo (come Kierkegaard) o del secondo (Joubert). In entrambi i casi, il diarista è incapace di convivere con le due realtà che lo compongono.

Nel Novecento italiano, l'intellettuale tende a distinguersi dalla massa; non per atteggiamento snobistico, ma per profonda delusione a causa della corruzione e dell'omologazione sempre più estreme. Emblematico il frammento di Soffici del 23 dicembre, quando scrive nel suo *Giornale di bordo*: «Definizione. | Io: Tutti i più

²⁸ Cfr. G. GUSDORF, *Aveux complets*, in ID., *Lignes de vie 1...*, 347-385. Già nel suo *Conditions et limites de l'autobiographie*, Gusdorf affrontava l'argomento. Lo citiamo nella traduzione italiana: «Dialogando con se stesso lo scrittore non tenta in alcun modo di dire una parola definitiva, che siglerebbe la fine della sua vita, ma tenta solo di stringere più da vicino il senso sempre segreto e mai respinto del suo destino» (nella raccolta di saggi a cura di B. ANGLANI, *Teorie moderne dell'autobiografia...*, 16); e ancora: «La creazione artistica è una lotta con l'angelo, in cui il creatore sa di dover perdere di fronte a un nemico che è egli stesso: combatte contro la propria ombra, certissimo com'è di non poterla afferrare mai» (ivi, 18).

²⁹ ID., *Aveux complets...*, 371. E così poco prima: «Les journaux intimes authentiques sont rédigés en premier lieu pour répondre à l'exigence propre de leurs auteurs, qui s'y adonnent lors même qu'ils ont pris conscience de la vanité du projet initial de la connaissance de soi. Le but poursuivi n'a pas besoin d'être la chimérique entrée en possession d'une essence ontologique de l'être; il peut s'agir seulement d'un inventaire des horizons de la personnalité. Se découvrant étranger à lui-même, le sujet entreprend une exploration de cet espace du dedans qui cautionne l'ensemble de sa vie; il prend du recul par rapport à soi-même et se familiarise avec son être personnel» (ivi, 351).

³⁰ «S'il est un mouvement constant chez le diariste, c'est celui qui va d'un dehors à un dedans. Le dehors, c'est l'univers entier: les autres, la vie active ou sociale, le métier, l'événement historique, les divertissements. Le dedans, c'est cette bienheureuse intériorité que le journal permet de découvrir, de développer – ou de créer, diront les sceptiques. Cette opposition en recouvre d'autres, et prend souvent une coloration morale ou métaphysique. L'extérieur, c'est la dispersion, la multiplicité, le mal. Le dedans, c'est le moi retrouvé, l'unité, le bien» (B. DIDIER, *Le journal intime...*, 87).

³¹ Così per Sanminiatielli, che il 14 giugno 1966 scrive: «Quando razzolo nel fondo di me trovo sempre la medesima confusione, il medesimo intrigo di tendenze contrarie. L'istinto di difesa mi porta all'ansia di spersonalizzarmi, l'angoscia della scelta mi fa invocare l'assurdo, la scoperta della ragione sotto ai sentimenti che provo scavando nella realtà mi riporta di nuovo al dubbio che è sotto la ragione. Il voler chiarire alla lunga mi ha roso, mi ha distrutto. Questo continuo rischio mi pone ambigui interrogativi nella più affannosa ricerca di me stesso. Ma forse la soluzione è già vissuta senza che io lo sappia» (B. SANMINIATELLI, *Quasi un uomo...*, 238).

bassi istinti, ma buon gusto abbastanza per non metterli in piazza». ³² Contemporaneamente, si ha la percezione del proprio cambiamento nel corso del tempo, e l'io di ieri non è conosciuto all'io odierno, come nel seguente frammento di Buzzati:

MIELE E VELENO. “Sa che lei è proprio bravo? Io letto tutto quello che scrive lei. Sempre interessante. E la sua cosa che mi è piaciuta di più? Aspetti... era un racconto... parlava di una vecchia casa abbandonata...”.

A questo punto capisco. Si tratta di una novella scritta novant'anni fa, quand'ero ancora bambino.

Molta gente, nel complimentare un artista, ha questa cattiveria: di lodare non le sue opere recenti, che sono veramente sue, ma lavori vecchissimi il cui vero autore non esiste più. Perché l'io di vent'anni fa è per me un estraneo, col quale ho ben poco in comune. E se ha scritto qualcosa di veramente bello, quasi mi fa rabbia. L'io a cui voglio bene è quello di oggi, tutt'al più di ieri, dell'altro ieri. Più in là, è uno straniero sconosciuto i cui meriti non mi fanno né caldo né freddo. ³³

Essere consci delle proprie caratteristiche, anche quelle deteriori (sempre ammesso che non vi risuoni un compiaciuto maledettismo), non comporta poi la loro ammissione in pubblico. La dimensione privata è, quindi, ben distinta dalla vita sociale, che non rispetta e rifiuta lo scrittore, nell'avvertimento della diversità. ³⁴ L'amico Papini, in un importante frammento del 1931, si definisce dando dapprima una minimale definizione di sé, legata ai dati anagrafici (età, luogo di nascita e attività); quindi, ammette di avere «qualche originalità», declinata tutta al negativo:

Ma ho qualche originalità. Unico, forse, fra tutti gli italiani, non ho mai rivestito una montura – né frack, né divisa, né domino, né toga, né tonaca. Nessuna livrea, neppure quella della patria. E son l'unico, credo, che non ha mai sparato un'arma (in questi tempi di guerre e rivoluzioni, neanche per chiasso). Non ho mai ammazzato né uccelli né lepri, né uomini!

E non sono nulla – neanche cavaliere, neanche giurato, neanche accademico, neanche cittadino o presidente onorario. Non ho mai messo un distintivo al mio occhiello. Mai una tuba sul mio capo. Non appartengo a nessun partito, a nessun club, a nessuna confraternita.

³² A. SOFFICI, *Giornale di bordo I*, in ID., *Opere...*, 191.

³³ D. BUZZATI, *In quel preciso momento...*, 263.

³⁴ Così per De Libero: «9 ottobre 1940 | Abituato alle voci del cuore, ai sentimenti alti e alle ragioni della mente, vivo male in una società che tuttavia mi rifiuta. Vivo di obblighi, i miei diritti non sono riconosciuti. In mezzo a questa gente io non ho compiti. È meglio che io soffra e che attenda al mio lavoro senza immischiarmi nelle lotte e nei cerimoniali. Mi credono amato, felice e distratto; e io son qui, dentro un mucchio di miserie e di nequizie. Sono privo di amici» (L. DE LIBERO, *Borrador...*, 59).

Posso dire, però, di conoscere la vita comune, tutta.

Ho abitato Parigi e Bulciano. Ho assistito a sommosse, a rivoluzioni e a guerre. Ho frequentato la sala anatomica e l'ospedale (a Torino). Ho conosciuto un nonno e una nonna. Ho avuto un fratello e una sorella. Sono marito, padre, suocero, nonno, zio. Fui nipote e genero. In campagna ho vissuto da castellano (da Gordigiani in Mugello) e da contadino (dal Giovagnoli). Ho conosciuto la miseria assoluta e ho regalato diecine di migliaia di lire.

Non sono contento della chiesa alla quale appartengo (la fede sì, ma gli uomini no) – né del paese dove son nato, né dello stato al quale appartengo – e neppure delle mie opere. Non son contento del mio tempo, non son contento di me. Ed ho amato tanti amici che non credo più all'amicizia.³⁵

Quindi secondo Papini stabilire la propria unicità significa affrancarsi dalla massa, dichiarando montalianamente chi *non si è*, sintomi di un assillo identitario che punteggia il diario anche a grande distanza di tempo.³⁶ Le poche affermative sono legate più che altro alla vita pratica, mentre l'inappartenenza alla società coeva è punto di merito, come enfatizzato dalla cascata di negazioni. Ciò non significa che Papini si sia tenuto a margine, in una *turris eburnea*: al contrario, è stato testimone, ma dissenziente (cfr. par. 3.7).

Tornando alla nostra problematica, secondo Didier ogni forma d'intimità conquistata ha una matrice «utérine et maternelle retrouvée, grâce à une seconde naissance que permettent l'auto-analyse, l'anamnèse et le recours à l'écriture pour traduire ce discours».³⁷ In questa dinamica, il diarista si muove alla scoperta di sé, ma anche Didier concorda nell'affermare che il diario è un *falso specchio*, che racchiude un'immagine modificata, spesso plurima, transitoria e umorale.³⁸ Perlomeno, dobbiamo postulare due “io”: il diarista che scrive e il suo inconscio, sotteso al testo e difficilmente decifrabile.³⁹ Col titolo provocatorio del capitolo “L'invenzione dell'io”, Didier sottolinea come questa dissezione tra due io provochi al tempo stesso raddoppiamento e assenza.⁴⁰ Solitamente, l'io-

³⁵ G. PAPINI, *Diario...*, 45-46.

³⁶ Eccone due esempi rappresentativi, a distanza di sette anni: «12 novembre 1943 | Ancora una confessione personale invece d'una confessione del genere umano? Sarebbe un congedo, terribil congedo, dalla vita. Non potrò mai uscir dall'io?» (ivi, 113); «2 gennaio 1950 | Morirò senza aver saputo, senza aver detto quel che veramente sono, nel fondo del mio torbido e complesso animo?» (ivi, 681).

³⁷ B. DIDIER, *Le journal intime...*, 91.

³⁸ «Le journal est un faux miroir; l'image qu'il donne est elle-même morcelée, falsifiée. Loin de se développer harmonieusement pour devenir un être cohérent et unique, le diariste se voit devenir deux ou plusieurs» (ivi, 116).

³⁹ «Le 'moi', c'est aussi l'inconscient, c'est-à-dire, par définition, ce qui n'est pas dit dans le journal, mais le sous-tend» (ivi, 126).

⁴⁰ Cfr. ivi, 118 e sgg.

osservatore distanziante intrattiene con l'io-agente (o più spesso paziente) un rapporto sadomasochistico: soprattutto nel diario novecentesco, affila le sue critiche in un giudizio svalutativo e mai indulgente verso l'altro. Si può quindi concordare con Pachet, quando sostiene che «le journal intime observe au quotidien la crise de l'âme moderne». ⁴¹ Basta soffermarsi per qualche pagina sui diari novecenteschi più intimi e meno cronachistici o letterari, come quelli di De Libero, Sanminiatielli, Santi, Aleramo, per accorgersi di quanto la scrittura diaristica sia influenzata (più o meno consapevolmente) dalla psicanalisi primonovecentesca. E non di rado i frammenti, da espressione del vissuto e del pensiero individuale, muovono verso l'apofrismo o la massima meditativa e generalizzante. ⁴²

«Miroir, reflet, regard» sono parole-chiave usate dagli intimisti francesi per rapportarsi con il proprio io, e anche in Italia la situazione è simile: Prezzolini, nel dedicarlo alla moglie, definisce il diario «il suo specchio», con «inezie e pensieri». ⁴³ Altrove, tuttavia, lo specchio è visto da Prezzolini con odio, perché denuda la finzione quotidiana dell'io-attore, ⁴⁴ rivelando tratti fisici che suscitano disgusto. ⁴⁵ Per focalizzare la dicotomia interiore, lo specchio è uno strumento senza pari,

⁴¹ P. PACHET, *Les baromètres de l'âme...*, 13.

⁴² «4 luglio [1955]. [...] Non sono certo fatti eccezionali quelli che vado raccontando: tutt'altro, direi. Sono minutaglie, aspetti minori, spesso cose arcisapute. Ma se rinunciamo alle piccolezze della vita non ci rimangono che le cose che fanno morire. La vita non deve essere una semplice collezione di momenti, come dice Proust, ma ha da tendere al compimento e all'unicità della nostra persona nel tempo. È insomma la ricerca di noi stessi attraverso alle ore morte della nostra giornata, a un deserto (o labirinto) pieno di desolanti ricchezze. Bisogna ricrearsi ogni giorno, sempre correndo dietro a uno stimolo sollecitatore di bellezza e di vita: disintossicarci dalla svogliatezza, dall'approssimazione, dall'opacità dell'impasta consuetudine, tenendo di conto con amore quelle "fantasie fisiche" che sono le sensazioni» (B. SANMINIATELLI, *Mi dico addio...*, 363).

⁴³ G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 204.

⁴⁴ «22 febbraio 1905. Sono veramente lo spettatore di me stesso. La vita è come un teatro, con una quantità di personaggi, ma uno di questi sempre in scena. Il mio compagno indivisibile. Mi par d'essere uno specchio sul quale hanno inciso la mia faccia. Passano sempre nuovi fantasmi, quella rimane. Troppo. Purtroppo» (ivi, 66).

⁴⁵ «26 luglio 1969. Fotografie di me. Orrore della mia faccia. Son così brutto, così stupido, son così odioso agli altri come sembra a me stesso? Non mi guardo volentieri, nello specchio, e non vorrei vedermi più così. Tutto mi prepara a una morte che non mi faccia pena: liberazione da me stesso, di quel che debbo fare per vivere, di quello che debbo vedere dentro di me. Non resta che il ricordo di qualche persona che ho accanto, e che misuro ogni giorno, come Pigia, sempre uguale nel peso, da 28 anni in poi. [...]» (ID., *Diario 1968-1982...*, 37). E ancora: «18 settembre 1968 | Quando mi accade di vedermi (perché non mi guardo mai) nello specchio, mi domando: "Ma com'è che gli uomini non mi detestano, quando mi vedon così?"» (ivi, 13).

talvolta mettendo in luce quanto la verità è relativa: «uno specchio nel quale prima di tutto vediamo il nostro volto. Così per ciascuno di noi la verità ha un volto diverso», scrive Ojetti nel 1924;⁴⁶ e Alvaro gli fa l'eco: «Gli specchi dell'ascensore, delle toelette, delle borsette, dei negozi. Il nostro viso diverso in questi specchi diversi».⁴⁷ Allo stesso modo, cercarsi nel riflesso di una vetrina può sortire effetti inaspettati, come il misconoscimento, per Cassola:

Avrei voluto che i miei lineamenti si cancellassero. Ricordo ancora la gioia di quando, camminando in fretta e dando appena un'occhiata a una vetrina, questa mi rimandava l'immagine di uno sconosciuto. Quello sconosciuto ero io. Cosa c'era di più bello che non somigliare più a se stessi?⁴⁸

Per altri osservarsi è un'esigenza quotidiana, «per conservare pieno e reale senso di sé» nelle proprie sembianze, e Morselli se ne accorge perché privato per una settimana di specchio.⁴⁹ Specchio come rilevamento e riconferma di sé, o specchio come mistificazione di un'immagine riflessa, che può portare ulteriore confusione in una visione appannata della realtà,⁵⁰ o confortare nella lotta contro la solitudine (scriveva Pavese il 6 novembre 1938: «Passavo la sera seduto davanti allo specchio per tenermi compagnia...»)⁵¹ Talvolta «strumento di metafisica paura»,⁵² riflette infatti la «paura di rimaner soli» rapportata alla propria immagine, come nei *Taccuini* di Barilli, timore atavico e connaturato all'uomo di qualunque età:

Tutti gli specchi sono pieni di imbecilli.
Gli imbecilli hanno paura di rimaner soli.
Eppure sono tanti. Tutti i giovani sono imbecilli [La jeunesse est une manière d'imbécillité – est une règle infallible]. Tutti i giovani sono imbecilli.
Quelli maturi sono ancora imbecilli – continuano ad esserlo.

⁴⁶ U. OJETTI, *I taccuini...*, 149.

⁴⁷ C. ALVARO, *Quasi una vita...*, 253.

⁴⁸ C. CASSOLA, *Fogli di diario...*, 74-75.

⁴⁹ G. MORSELLI, *Diario...*, 10.

⁵⁰ Così in una lettera-confessione di De Libero del 194: «In tanti anni di confessioni a me stesso ora m'avvedo di aver solamente gridato, strepitato e pianto. Mi pareva di chiarire la mia immagine dentro lo specchio, invece il mio fiato l'ha sempre di più velata e sospinta nel fondo, irriconoscibile ormai» (L. DE LIBERO, *Borrador...*, 133).

⁵¹ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 134.

⁵² B. SANMINIATELLI, *Quasi un uomo...*, 221.

I vecchi non tutti sono imbecilli ma diminuiscono man mano costoro, gli ultimi che *non sono*.⁵³

Inoltre, lo specchio è similitudine per il mimetismo scrittorio, quando scrive «sotto dettatura, le parole passano come su uno specchio, qualche volta non hanno senso. Non è colpa mia»,⁵⁴ con chiara deresponsabilizzazione per i contenuti. D'altra parte, il riflesso moltiplicato di sé genera scompenso: «*Gli specchi*. Nella mia stanza ce ne sono quattro o cinque, specchiere importanti. Quando sono a letto mi sembra di aver un'intera famiglia di me stessi: è troppo, e spengo subito il lume».⁵⁵

È uno *specchio inclinato* quello che compare nel titolo dei diari di Soldati, raccolti da Mondadori nel 1975, a rimarcare il filtro della soggettività nella visione del reale: infatti, le tante annotazioni di cronaca e gli incontri non sono mai nudi, ma commentati. E ancora, «Lo specchio storto» è il nome della rubrica tenuta da Alvaro sul «Mondo» di Amendola tra il 1924 e 1925.⁵⁶

Lo specchio torna più volte nei diari Sanminiatielli: in *Mi dico addio* è strumento per accorgersi, accidentalmente, della propria estraneità, riconoscendo in uno sguardo distratto «l'antipatia di una forma allo specchio prima di riconoscere in quella figura noi stessi». ⁵⁷ Nel 1956 il «ribrezzo» provoca il rifiuto della propria immagine, mentre tempo prima dava la «voluttà di trasformarsi in quell'aspetto di *se* stesso che *gli* faceva orrore», per provare il «piacere dell'umiliazione». ⁵⁸ Il *Leitmotiv* torna anche nell'explicit del 20 dicembre 1958, che racchiude il titolo dell'opera: «Mi guardo allo specchio come uno che si dice addio». ⁵⁹ Nel diario successivo, *Il permesso di vivere*, lo specchio è testimone dello scollamento tra nome e identità:

⁵³ B. BARILLI, *Capricci di vegliardo e taccuini inediti (1901-1952)*, a cura di A. Battistini e A. Cristiani, Torino, Einaudi, 1989, 103.

⁵⁴ Ivi, 42.

⁵⁵ Ivi, 65. Si veda anche il già citato passo dai taccuini di Pirandello: «Io mi vedo vivere come davanti a tanti specchi quanti sono gli occhi che mi stanno a guardare» (L. PIRANDELLO, *Taccuini...*, 1270).

⁵⁶ Per un'analisi degli articoli, cfr. C. CHIODO, *Di alcuni articoli di Corrado Alvaro apparsi su «Il Mondo» di Giovanni Amendola*, in *Corrado Alvaro e la letteratura tra le due guerre* (atti di convegno, Cosenza-Reggio-San Luca, 27 - 29 settembre 2001), a cura di A. Giannanti, A. M. Morace, San Luca, L. Pellegrini per la Fondazione Corrado Alvaro, 2006, 101 e sgg.

⁵⁷ B. SANMINIATELLI, *Mi dico addio...*, 57.

⁵⁸ Ivi, 403.

⁵⁹ Ivi, 551.

18 Dicembre [1960]. Davanti allo specchio mi chiamo per nome e non sono più io. Il mio nome (questa maniera di essere designato), appartiene a tutti coloro che vogliono pronunziarlo. Campeggia rigido, pesante come una condanna. La mia immagine allo specchio evoca soltanto un nome.⁶⁰

Via alternativa allo «specchio insaziabile, che non si cuopre mai, non si annera mai, mai è vuoto, anche quando pare deserto e tutt'ombra»,⁶¹ è il sogno, cosa di cui Morselli è un grande sostenitore: «Io mi sono conosciuto in sogno», scrive lapidariamente il 3 dicembre del 1943, e nei quaderni ritornano riflessioni a partire dall'*Interpretazione dei sogni* freudiana (ad esempio in data 9 marzo 1969).⁶² Cassola, invece, esprime il proprio «disprezzo» per i sogni, sia a occhi aperti sia a occhi chiusi: «Fortunatamente li dimentico. Non si tratta nemmeno di fortuna, è che la mia memoria s'è abituata a eliminare in fretta i sogni, come ricordi senza importanza». ⁶³ Parte dell'odio per i sogni è imputato al fatto che per lo scrittore dipendono strettamente dai pensieri e dalle impressioni diurne, di cui sono «prolungamento»:

I miei sogni, insomma, sono un doppione bislacco e balordo di ciò che penso e provo da sveglio. Anche da sveglio, purtroppo, ho la tendenza a perdermi in pensieri inutili, in oziose fantasticherie.⁶⁴

Quindi, non solo sono inutili alla decifrazione della propria interiorità, ma attutiscono la percezione delle emozioni, qui «attenuat» e «illanguidit». Se l'oblio dei sogni è desiderato, al contrario Cassola lotta contro la dimenticanza delle impressioni della veglia: «come avrei voluto stiparle tutte nella memoria! S'intende, quelle importanti, contraddistinte da un timbro inconfondibile», sebbene il «prezioso patrimonio d'immagini» sia soggetto alla corrosione del tempo.⁶⁵

Distorte, irridenti, talvolta inautentiche o *storte*, altre ancora piuttosto fedeli ma sempre soggettive: le immagini degli specchi e le distorsioni oniriche riflettono

⁶⁰ B. SANMINIATELLI, *Il permesso di vivere...*, 171.

⁶¹ E. CECCHI, *Taccuini...*, 73.

⁶² G. MORSELLI, *Diario...*, 15.

⁶³ C. CASSOLA, *Fogli di diario...*, 59.

⁶⁴ Ivi, 59-60.

⁶⁵ Ivi, 61.

il chiaroscuro novecentesco che cerca l'io anche quando la visione è offuscata, e spesso non può che ritrarlo da prospettive oblique e ombrose.

3.2 Facciamo un bilancio: *la sfida dei giorni*

La vita è la *marcia di un tassametro*, davanti al quale siamo seduti da anni e anni,
che cammina e cammina col violento ticchettio di un orologio
e segna una somma sempre più favolosa che non si sa come pagare.
Il conducente è voltato di spalle e non gli si vede il viso:
se gli si vedesse, forse si vedrebbe che è il viso d'un teschio.
Non si può scendere e non si sa come pagare
(a Pennsylvania Station, la mattina che arrivai, di ritorno dal Messico).
(Emilio Cecchi)

Quando un uomo si trova «nella nuda verità della sua natura», per dirla con Rousseau, o nella *presunta* verità della sua natura, il diario diventa raccolta di appunti sulla propria vita, registrata con scrupolo nelle sue mancanze, debolezze o rimpianti («In giorni come questi, la mia vita tutta mi torna alla gola come un pranzo indigesto»).⁶⁶ In questo appuntamento periodico con la raccolta dei propri scarti esistenziali e scritturei, il diarista ripercorre i punti fermi della sua vita, e unisce talvolta i singoli frammenti con un bilancio, spesso seguito da un giudizio su di sé e sul proprio operato, dal momento che «queste divisioni di anni non contano, perché il tempo non si spezza e le persone restan le stesse»; eppure servono come «sosta per guardare indietro e orientarsi». ⁶⁷ Ottieri denuncia la propria «mania di tirare continuamente le somme della vita, minuto per minuto, a freddo, con la testa», fermando il flusso dei giorni, vero cruccio di questa «bilanciomania» da contabile: «mentre allineo gli addendi e faccio i conti all'inseguimento del totale, sto fermo». ⁶⁸

Anche Sanminiatielli percepisce l'«ombra ossessiva» dell'età che avanza, e conteggia in toni ragionieristici «quanto *ha* vissuto, quanto *ha* da vivere», nonché «quanto erano lunghi gli anni dell'infanzia», ormai conclusi per sempre. ⁶⁹ Ne

⁶⁶ G. PREZZOLINI, *Diario 1968-1982...*, 105.

⁶⁷ ID., *Diario 1900-1941...*, 333.

⁶⁸ O. OTTIERI, *La linea gotica...*, 25.

⁶⁹ B. SANMINIATELLI, *Quasi un uomo...*, 113. Il 15 giugno 1963 scrive: «Stanotte, svegliandomi da un sogno, mi sono sentito oppresso dalle dimensioni metafisiche del tempo. Avanzava inesorabile, avvolgendomi insieme a una immane folla di morituri mossi al rallentatore come una sequenza di topi in

consegue, che pur avendo appena imparato a vivere, debba ormai «cominciare a imparare a morire», dove l'incoativo rimanda al processo faticoso della resa.⁷⁰ Infatti, cercare di seguire il proprio percorso è in realtà un'illusione:

C'è un altro me stesso al di fuori, al di sopra, una grande ombra impassibile che mi accompagna. Ciò che ho fatto è vano. Abbandono la vita con l'angoscia di non essermi espresso (che è l'unico modo di morire in pace), di lasciare di me qualcosa come un bric-à-brac che verrà spazzato via dopo la morte, quando apriranno le finestre e daranno aria alla stanza. Almeno trovassi un angelo buono, alle soglie dell'altro mondo, che, prendendomi dolcemente per mano, mi dicesse: "Je t'attendais à la source".⁷¹

Anche voltarsi e riesaminare il cammino è deleterio, perché «subiamo la vita e il tempo che ci trascina»: finché ci si mantiene entro il flusso vitale, si resta «miop» e di successo, «ma se guaderai lontano senza esser prima passato attraverso l'approvazione mondana [...] novanta su cento passerai inosservato». ⁷² La contemplazione atarassica è una fuga dalla vita che non ricompensa; ogni momento di ozio è infatti vissuto come perdita di tempo in un bilancio al negativo («Dicembre 30. Perdo tempo. Non mi utilizzo. Soffro per quello che il cielo mi ha donato»). ⁷³ Il 6 novembre 1959, Morselli scrive un frammento che si apre e si chiude circolarmente sul tema dell'inutilità, nell'angoscioso rintocco delle negative, iterative e martellanti, disposte a parallelismo e a chiasmo in una struttura che potrebbe potenzialmente ripetersi all'infinito:

Tutto è inutile.

Ho lavorato senza mai in risultato; ho oziato, la mia vita si è svolta nella identica maniera. Ho pregato, non ho ottenuto nulla; ho bestemmiato, non ho ottenuto nulla. Sono stato egoista sino a dimenticarmi dell'esistenza degli altri; nulla è cambiato né in me né intorno a me. Ho amato, sino a dimenticarmi di me stesso; nulla è cambiato né in me né intorno a me. Ho fatto qualche poco di bene, non sono stato compensato; ho fatto del male, non sono stato punito. – Tutto è ugualmente inutile.⁷⁴

un'acqua densa, che altro non era se non la massiccia astrazione del tempo: l'astratta fisicità dei sogni dove le cose s'identificano, al di là della superficie, nella loro interiore realtà in cui ogni luce o bellezza sono abolite» (ivi, 34). E il giorno successivo: «Io sento che la mia vita si consuma nel molteplice e nel discontinuo. Piuttosto che vita sono frammenti di vita. Il mio io è composto di un sovrapporsi e succedersi di più strati e momenti. Il tempo è costretto in una morsa di impuri interessi mondani. L'esistenza non ha che un ordine apparente e la mia persona nessuna importanza in sé [...]» (*ibidem*).

⁷⁰ Ivi, 212.

⁷¹ ID., *Il permesso di vivere...*, 25.

⁷² Ivi, 82.

⁷³ Ivi, 91.

⁷⁴ G. MORSELLI, *Diario...*, 182.

Il ticchettio inesauribile si acuisce in date particolari, che segnano la propensione alla sosta riflessiva: le feste personali (come compleanni e anniversari) e i momenti liminari dell'anno. È in occasione del suo ventottesimo compleanno che il 19 dicembre 1889 Svevo denuncia «un malcontento *suo* di *sé* che non potrebbe essere maggiore», in campo professionale, economico, ma anche nelle relazioni sociali. Barilli lamenta di non essere altro che «il ritratto di *sé* stesso», e di essere rimasto tale, rilevando l'*impasse* di una situazione senza sbocchi:

Io non sono più che il ritratto di me stesso. [Così sono rimasto] un ritratto (da appendere – pendre – impiccato – senza cornice).
L'ho fatto io in 67 anni. L'ho dipinto per 67 anni.
Ma la tela che c'è sotto s'è bruciata e i colori son fuoco che continuano a bruciare fin che non sarà più che cenere.
Così io voglio che vengano bruciate anche le mie opere. Bisogna inventarle...⁷⁵

Scrivere tutto questo ha la funzione di tracciare un bilancio da rileggere a distanza di anni, per provare sollievo o per marcare un ulteriore peggioramento:

Noto questa mia impressione perché forse di qui a qualche anno potrò darmi una volta di più dell'imbecille trovandomi anche peggio, o potrò consolarmi ritrovandomi migliorato. La questione finanziaria va divenendo sempre più acuta, non sono contento della mia salute, non del mio lavoro, non di tutta la gente che mi circonda. Sta bene che non essendo io stesso soddisfatto del mio lavoro non posso esigere che altri lo sia [...]. Due anni or sono precisi cominciai quel romanzo che doveva essere Dio sa cosa [*riferimento a Una vita*]. È invece è una porcheria che finirà col restarmi sullo stomaco. La mia forza era sempre la speranza e il male si è che anche quella va affievolendosi.⁷⁶

Come preannunciavamo, l'inizio e la fine dell'anno sono per loro stessa natura uno dei momenti in cui si concentrano i bilanci, sia personali che storico-sociali. All'inizio del 1944, Buzzati fronteggia la proiezione di sé stesso (marcata dall'uso insistente della seconda persona singolare) andando a rimestare nel passato di un ricordo a lungo accantonato. L'effetto è quello di un'inquisizione narrativizzata, in cui non sono fatti sconti:

GENNAIO 1944. Un giorno lontano, ti ricordi?, hai aperto una porta che sapevi di non dover aprire. Una questione di pochi secondi. Poi hai continuato la tua vita tranquilla e quel fatterello da niente è scomparso dietro di te con altre infinite cose

⁷⁵ B. BARILLI, *Taccuini...*, 120.

⁷⁶ I. SVEVO, *Pagine di diario...*, 731.

che si possono dimenticare senza pericolo. Un niente insomma concedesti al demonio, proprio una sciocchezza, poco più di un pensiero. Tuttavia apristi una porta che sapevi non era bene aprire. E ti sei rovinata la vita.⁷⁷

Così, non sono ammesse apologie («Con questi e altri pretesti cerchi ora di giustificarti ma intanto sei impallidito e balbettì»):⁷⁸ il demonio torna a chiedere i conti anche «mentre l'uomo preme ancora la polvere di questa terra».⁷⁹ La conclusione è totalmente negativa, senza possibilità di ripensamenti: «In un giorno lontano tu hai aperto una porticina sapendo che era vietato. E hai firmato la tua condanna. Per quella inezia? Per quella stupidaggine? dici tu. Bastava».⁸⁰ Anche a fine anno, i bilanci di Buzzati sono altrettanto dissacranti: il 1960 viene analizzato in un'intervista fittizia realizzata a domande e risposte, che danno vita a un interrogatorio contraddittorio e sostanzialmente vacuo:

STORICO E STUPENDO. «Signore, il 1960 per te è stato un anno felice?»

«No».

«Ti ha dato pene più che gioie?»

«Sì».

«Dunque una schifezza d'anno, nel complesso?»

«Esatto». [...]

«Sarai contento che se ne vada, immagino».

«No».

«Tu sei un uomo assurdo, signore. Chi ti ha fatto del male se ne va, e tu non ne gioisci».

«Mi ha fatto del male, è vero. Ma questo male è rimasto dentro di me, in questo preciso posto, e mi nutre».

«Ti nutre?»

«Sì. E poi, per brutto che sia stato, per dispiaceri che mi abbia portato, il 1960 è finito per sempre, non tornerà più, passassero pure diciassette miliardi di sestiquilioni di secoli, le cose di cui era fatto il 1960 non si ripeteranno più, con rigorosa e categorica matematica più non si ripeteranno, erano uniche e perfette nella loro miseria e perciò sono già diventate lontanissime, piene di una loro misteriosa e romanzesca fatalità (che al momento mi sfuggiva). Capisci?»

«Mica tanto, a dir la verità».

«Sì. Il 1960, con tutti i suoi guai, è stato un anno bellissimo, qualcosa di storico e stupendo, che per tutta la vita ricorderò con amore».⁸¹

⁷⁷ D. BUZZATI, *In quel preciso momento...*, 12.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ivi*, 13.

⁸⁰ *Ibidem*. Cfr. anche il frammento del 1° gennaio 1962, *ivi*, 289-290. Porte e ascensori tornano anche nel successivo «Ricordo di un poeta» (*ivi*, 290-294), come metafora della vita e dell'attraversamento di passaggi senza via di ritorno.

⁸¹ *Ivi*, 278-279.

Più concentrate sull'io ma non meno impietose, le note di fine anno. Se in psicologia sono solitamente tappe personali e soggettive a mettere in crisi il soggetto e a portarlo a riepilogare il trascorso, nel diario il calendario influenza notevolmente anche i contenuti. Gadda, alla fine del 1915, «tira le somme» e verifica un «miglioramento nelle *sue* condizioni», in pieno contrasto con la «spaventosa tragedia» dei molti.⁸² A fine anno del 1920 si conclude per Prezolini l'esperienza letteraria cruciale per la sua formazione, ovvero il tentativo di dare vita a una nuova «Voce», «trasportata a Firenze in mano di incapaci»: ne consegue la delusione, «parte per la *sua* inabilità come uomo di affari, parte per la compagnia scempia», «parte per i tempi difficili».⁸³ Permane la sensazione di bruciante fallimento, in un *vanitas vanitatum* moderno e laico che coglie l'inutilità della propria fatica:

Il torto maggiore della mia vita, dal punto di vista del successo, è stato di non aver ambizione, insomma di preferire sempre la soddisfazione interna (la conoscenza, la rivelazione, l'amore) a quella esterna (ossia la posizione, la considerazione, in denaro). [...]⁸⁴

De Libero è affetto da maggiore malinconia alla fine dell'anno, quando valuta spietatamente sé stesso, e nel dicembre 1939 «chiude il *suo* esame di coscienza come un libro letto con gli stenti dell'uomo miope e meticoloso»,⁸⁵ giudicando con amarezza pessimistica gli eventi trascorsi. Anche il 1940 non è un anno migliore: la guerra trasmette l'«agonia lentissima e crudele» del tempo, «che pure eternamente non discende mai chine, pare voglia fermarsi stanco e limitare l'infinito a una landa desolata dai vivi e dai morti».⁸⁶ Lo scenario apocalittico è rivolto alla gente che, «cupa di pensieri e di affanni, talvolta inasprita non cela il suo costante disprezzo per le contingenze»,⁸⁷ davanti alla disfatta che si preannuncia disastrosa. Ciò spiega lo spirito con cui, due giorni dopo, a San Silvestro, De Libero torni nella propria stanza prima della mezzanotte, per ritrovare e distruggere «lettere e fogli di appunti», riordinare libri e leggere qualche

⁸² C. E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia...*, 84.

⁸³ G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 332.

⁸⁴ ID., *Diario 1968-1982...*, 32.

⁸⁵ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 42.

⁸⁶ Ivi, 61.

⁸⁷ *Ibidem*.

estratto da quelli non ancora aperti: «Ho frugato nei cassetti, in fondo ai bauli, ho bruciato qualche documento della mia vita trascorsa». ⁸⁸

D'altro lato, mentre il conto dei giorni si fa sempre più alto, il diarista fronteggia la morte, eclissata solo temporaneamente con il proposito di lasciare il proprio "libro dei giorni" quale testamento. Così, l'avvertimento dell'effimero, legato a doppio filo alla malattia e alla vecchiaia, aumenta paradossalmente le speranze di vita: «Non vorrei che la morte mi colpisse in questo momento, e che il mio diario si chiudesse così su questa nota d'orrore, su questa vergogna per tutta la mia specie», ⁸⁹ sconsiglia Sibilla Aleramo il 14 giugno 1944. Tempo per lavorare, dunque: Ottieri lamenta di non aver «fatto che un quinto – diciamo – di quello che spera di fare durante la vita», e di non voler «lasciare a metà una riunione, dove tutti parlavano e noi pensavamo intensamente, con molte cose da dire, senza però avere ancora, mai, aperto bocca». ⁹⁰ Riflettendo sulla sua vecchiaia, Svevo rimpiange non tanto «di non aver goduto abbastanza», ma «di non aver fissato tutto questo periodo di tempo»: in caso contrario, «povera umanità! Quante autobiografie!». ⁹¹ La morte probabile è connessa alla cessazione del diario anche nella nota di Prezzolini, nel 1962, ovvero vent'anni prima della morte effettiva:

7 luglio 1962

Questo sarà forse l'ultimo mio quaderno. In tre mesi mi par di aver perso dieci anni. Non cammino più bene, sento di perdere l'equilibrio, anche dentro una stanza. La mia mano fatica a tener la penna, non è più un servitore agile dei miei desideri, ma un peso morto che si abbatte sulle cose che orrei prendere, e talvolta invece le rovescia. [...]⁹²

La salute precaria spinge Prezzolini compilare il diario «sotto l'emblema della morte», perché convinto «che *sarebbe* morto presto oppure che *sarebbe* stato costretto ad ammazzarsi per evitare una decadenza lunga, disgustosa, pesante e costosa». ⁹³ Così, la presenza costante di sintomi debilitanti («Brutta notizia della mia pressione: sono di nuovo a 170, la testa mi ballonzola come un battagliaio di

⁸⁸ Ivi, 65.

⁸⁹ S. ALERAMO, *Un amore insolito...*, 400.

⁹⁰ O. OTTIERI, *La linea gotica...*, 139.

⁹¹ I. SVEVO, *Pagine di diario...*, 745.

⁹² G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 331.

⁹³ Ivi, 357.

campana») fa sì che il diario diventi depositario delle proprie volontà testamentarie:

Rimuginato nella mente raccomandazioni a Pigia nel caso della mia morte. Il diario 1942 ad oggi potrebbe esser pubblicato da lei, con riserve, tagli e annessamenti. So bene che è un'illusione degli uomini di volere continuare e regolare le loro cose dopo la morte. So benissimo che ci saranno eventi personali o generali che modificheranno quei miei desideri. Più di tutto mi premerebbe non lasciarla povera, quando sarà sola. [...] ⁹⁴

Quando teme la morte, Papini calcola quanto ha vissuto: una prima volta il 21 dicembre del 1942, in concomitanza con l'aggravamento della guerra e delle sue condizioni di salute. Ne trae un «esame di coscienza» piuttosto crudele, in cui il tono apologetico, pur presente, è sferzato dall'ammissione di un'eccessiva «compromissione», da ricondursi però all'amore per gli uomini e per Cristo.⁹⁵ Torna sull'argomento il 1° gennaio 1944, a causa di un vecchio appunto diaristico di trent'anni prima, in cui pronosticava la propria morte proprio nel '44. Il consueto (forse superstizioso?) rimpianto per le opere che si lascerebbero incompiute, in Papini si trasforma in un proposito di lavoro più alacre:

1 gennaio 1944
Durante l'altra guerra, nel 15 o nel 16, scrissi in un mio taccuino: «Morirò nel 1944». Era un calcolo fondato sopra un sistema fantastico assai più che sul presentimento. E il 44 mi sembrava, allora, così lontano che dopo non ci pensai più. Al 1944 sono arrivato. E il mondo è così sconvolto e l'Italia così piena di odio e di pericolo che tutto è possibile – anche l'avveramento della mia vecchia profezia. Il 31 dicembre potrò dire – se ci arrivo – che quella data era un ghiribizzo di gioventù. Ma ho voluto che in questo diario ne restasse traccia.
Mi dorrebbe soltanto di non lasciare compiuto e corretto il «Giudizio Universale». Mi propongo di lavorare con più assidua lena nei mesi prossimi.⁹⁶

Sei mesi dopo, invece, benché Papini si dica «preparato e rassegnato a tutto – anche al peggio», per via delle «notizie paurose» dal teatro della guerra, rimpiange

⁹⁴ Ivi, 369.

⁹⁵ «Penso che questi potrebbero essere gli ultimi giorni della mia vita. Faccio un po' d'esame di coscienza. Riconosco di aver commesso molti errori. Ma non tutti quelli che mi rimproverano. "Mi son compromesso" - dicono. È vero. Mi son compromesso per amor di Cristo e anche per amore dell'Italia. Ho per ricompensa l'odio di molti cattolici e di molti italiani. Ma il mio errore massimo fu l'esagerata fiducia negli uomini; errore imperdonabile, che forse sconterò con la morte violenta. E sia pure. Qualche cosa ho pur fatto; qualche memoria di me, forse, resterà. A Dio solo mi affido» (G. PAPINI, *Diario...*, 73-74).

⁹⁶ Ivi, 137.

di abbandonare la famiglia e gli amici, in caso di morte. Nuovamente, ammette gli errori del proprio operato, come uomo e come scrittore, ma apologeticamente specifica di aver agito «sempre per impulso di fantasia e di sentimento, per ingenuità e precipitazione – mai, MAI, per calcolo, interesse o malvolere o malizia»,⁹⁷ ribadendo quella rettitudine che anche Prezzolini difende nell'istanza prefativa.⁹⁸ Resta la speranza che parte della propria esperienza confluisca nelle opere.

Sconcertante e totalmente negativo, ma continuamente riproposto è il bilancio di Cassola: lo scrittore sessantenne costruisce l'intero *Fogli di diario* (che si estende dal 1969 al 1973) sul rassegnato e triste confronto tra il passato della sua giovinezza e il presente, di cui avverte tutta la disillusione («Ho sperimentato, in brevi periodi, che senza un'illusione non ho più voglia di vivere»).⁹⁹ L'insistenza quasi maniacale sul confronto è segnata da una crescente nostalgia per quanto non potrà tornare: l'infanzia e l'adolescenza, benché non mitizzate, sono le uniche età autentiche e «con un volto» per Cassola.¹⁰⁰ Inoltre, la giovinezza ha imposto modelli che in età avanzata non si possono mantenere: ciononostante, il loro riverbero ideale pesa sul diarista, che non sa come collocare il proprio presente. Il doppio piano è giocato anche a livello temporale (cfr. par. 2.2) e porta alla resa definitiva il 2 ottobre 1972:

Di tutte le cose che apprezzavo, non me n'è riuscita fare una. Non sono mai stato buono di scagliare un sasso con forza e precisione (e vidi un mio compagno sfiorare un gatto almeno a venti metri di distanza), non m'è riuscito mai appassionarmi per la meccanica, non sono mai emerso in nessuno sport. Quel che è peggio, qualsiasi cosa facessi, mi vedevo farla; o non mi sembrava d'essere io a farla. Questo senso di incredulità, mi sembra che si sia impadronito di me molto spesso. Ma ripeto, bene o male a quel tempo ho vissuto. Ho fatto esperienza del mondo [...]. L'infanzia, l'adolescenza, la prima giovinezza, sono stagioni indimenticabili. Dopo comincia la routine. Si tornano a rifare sempre le stesse cose.¹⁰¹

⁹⁷ Ivi, 195-196.

⁹⁸ «Mi permetto di ricordare che oggi l'autore ha passato i 96 anni e per tutta la vita è stato estraneo ad ambizioni, a concorrenze, a esami, a richieste di posizioni e di stipendi. Tutto il meglio che ottenne nella vita gli fu offerto e non fu ricercato da lui. Di nessuno rapì una pensione o una decorazione. È uno dei pochi italiani che non sia costato allo Stato, salvo per il tempo del suo servizio militare; persino il posto al cimitero lo ha scelto in terra semistraniera e l'ha pagato con i propri soldi» (G. PREZZOLINI, *Preparazione alla lettura*, in ID., *Diario 1900-1948...*, 10).

⁹⁹ C. CASSOLA, *Fogli di diario...*, 93.

¹⁰⁰ Ivi, 102.

¹⁰¹ Ivi, 81.

In questo passo, si nota proprio lo straniamento che accusa Cassola, ovvero il distanziamento da sé e dagli eventi necessario per avviare un'autoanalisi, la più oggettiva possibile. Ciò non significa che la presunta obiettività conduca a un bilancio veritiero. È dunque un bilancio rivedibile, da riaggiornarsi continuamente: «il tempo incide sempre più in fretta sull'aspetto dei luoghi e sulle condizioni di vita. Il contrasto tra il vecchio e il nuovo diventa sempre più drammatico». ¹⁰² E comprende anche il pensiero del futuro:

come se mi stesse sempre davanti una vita! Facevo male a interrogarmi sul futuro quand'ero giovane, avrei dovuto godermi il presente; ma almeno aveva un senso. Ora non ha più senso nulla.

Mi basta che abbia un senso il passato. E un senso il passato ce l'ha, me lo confermano gli squarci di campagna che continuano a venirmi sotto gli occhi: sia che li veda dal treno, o andando in macchina, o girando a piedi... Possono essere vedute anche molto diverse, ma mi parlano tutte allo stesso modo. Per me la campagna ha un volto e una voce. Lo stesso volto e la stessa voce di tanti anni fa... ¹⁰³

La campagna è un luogo pacificante per Cassola, e basta aprire una pagina del diario per accorgersi che il paesaggio non è solo sfondo al pensiero (più che all'azione): si carica di sovrassensi e sottintesi che strappano la Toscana dalle descrizioni impressionistiche. Il tema della passeggiata rasserenatrice in località familiari è costantemente unito alle proprie inquietudini; valga per tutti questo esempio: «Per scuotermi di dosso la tristezza, scendo nella piazza di Santa Margherita». ¹⁰⁴ Benché la campagna non abbia l'effetto taumaturgico sperato, è la panacea che ritarda il bilancio: mescolarsi con i contadini ha lo stesso effetto rigenerante del ritiro all'Albergaccio per Machiavelli, senza tuttavia la necessità di dimettere i panni diurni per poi dedicarsi alle lettere. In Cassola le dimensioni si rifondono e si rialimentano reciprocamente, a costo che i bilanci risultino fin troppo ripetitivi per i lettori.

Più spesso negativi, transitori e mutevoli, ma irrinunciabili per lo spirito dell'uomo che vuole unire i singoli episodi della propria vita per trovarvi un senso, il bilancio è una costante che si conserva indenne nella tradizione diaristica. Ancora oggi, dimostra che ognuno si deve reinserire in un contesto; se non in quello sociale (cfr. par. 4.2), perlomeno nel tempo mutevole e provvisorio della propria vita.

¹⁰² Ivi, 86.

¹⁰³ Ivi, 108-109.

¹⁰⁴ Ivi, 115.

3.3 Diario autentico e diario finzionale: due estremi difficilmente delineabili

Diari? Un segno del tempo. Diari se ne pubblicano tanti.
 È la forma più comoda, più indisciplinata. Bene.
 Forse si finirà con lo scrivere soltanto diari, perché si trova insopportabile tutto il resto.
 [...] Non è arte. Non deve esserlo. A che serve parlarne tanto?
 (R. Musil, ante 13 febbraio 1902)

Il diario è una forma che si presta ad aggiungere vero o presunto realismo allo scritto, e dà una sensazione di quiddità superiore all'autobiografia. Questo spiega perché, ad esempio, Chateaubriand abbia inserito nelle *Memorie dell'oltretomba* più passi diaristici, o perché tanta letteratura contemporanea affidi a tale forma pensieri altrimenti difficilmente credibili. Anche per questo, Musil ha abortito l'idea di un diario-opera, tacciando la tendenza primonovecentesca al diario come scappatoia da una scrittura più complessa. In realtà, nel presente paragrafo, verificheremo come la maschera finzionale possa farsi anche necessaria cautela in tempi di censura.

Iniziamo tuttavia da alcune necessarie premesse teoriche. Ci si chiede spesso se e come si possano distinguere i diari finzionali da quelli autentici. Anzitutto, con l'osservazione di spie extra-testuali, come la differenza tra il nome del protagonista narratore e quella dell'autore in copertina, o affidarci alle dichiarazioni rilasciate dagli stessi diaristi in lettere e interviste, ma la letteratura insegna quanto diffidare delle ovvietà, per scavare invece nel celato. Allora conviene ricercare tra i dati interni al diario stesso, e dall'analisi testuale potremo solo *ipotizzare* con maggiore o minore probabilità l'autenticità di un diario. L'ambiguità è minacciosa, a causa della «tentazione» e della «facilità» con cui le figure di personaggio e scrittore si sovrappongono o si sostituiscono:

Poiché questi parla di quello, lo scivolamento verso l'autonomia del personaggio, ovvero lo svincolamento dell'immaginario dalla referenzialità circoscritta e concreta è continuamente in agguato. Non si tratta qui del caso contemplato di un romanzo che assuma la forma del giornale intimo: s'intende invece una condizione di movimento da un genere ad un altro, di un'azione che comincia come ricerca ed espressione di sé e si trasforma in invenzione, ovvero in allontanamento da sé, sostituzione di sé con un altro.¹⁰⁵

¹⁰⁵ R. SCRIVANO, «La penna che spia»: giornale intimo e scrittura, in «Journal intime» e letteratura moderna, ..., 32.

Secondo Musarra, un primo segnale è da ricercarsi nella struttura del diario. Come si è detto, la discontinuità e l'imprevedibilità lasciano la libertà di agire solo in parte sul proprio scritto: un frammento con una domanda può restare sempre senza risposta, e ci si può contraddire senza giustificarsi. Oppure si cambia completamente opinione su una persona o un avvenimento, in base a fattori che lo scrivente non è tenuto a precisare. Omissioni e ritrattazioni apparentemente incoerenti (perché non spiegate) sono molto frequenti. In più, il diarista autentico

si occupa molto delle piccolezze e monotonie di ogni giorno, che fa i suoi appunti anche quando non ha assolutamente niente da dire (Amiel, Gide, Pavese), mentre il narratore nel romanzo-diario si occupa dei fatti decisivi della sua vita. Ma anche qui le frontiere fra non-finzione e finzione rimangono fluttuanti.¹⁰⁶

Altro criterio, può essere ricondotto all'analisi delle date e alla loro frequenza: un diario finzionale tende a raccogliere frammenti di un periodo limitato e particolarmente significativo, che tradisce un nucleo semantico forte, velatamente romanzesco. Al contrario, il diario autentico copre un arco temporale più vasto, spesso senza coerenza:

mentre nel diario autentico i fatti raccontati nel loro insieme non costituiscono mai un'“azione” intera e conclusa e la “storia” tende sempre a svanire dietro i piccoli avvenimenti giornalieri, nel romanzo-diario, in cui il codice del diario interferisce con quello del romanzo, c'è in genere un'azione coerente e in un certo senso drammatica, un'azione concentrata intorno ai momenti decisivi della vita dell'“io”.¹⁰⁷

Inoltre, si può controllare se l'autore e il narratore condividono gli stessi valori etico-morali, cosa che non avviene nella pseudo-autobiografia o nello pseudo-diario, che invece premiano una grande complessità strutturale, con la frequentazione e la combinazione di più generi. Secondo Lejeune, il “diary-novel”, ovvero il diario-romanzo è un ibrido «trying to reconcile two contrasting aesthetics. The diary-novel is based on what I will call a series of *effects de journal*, just as Barthes speaks of an *effet de reel*, effects that by their intent point to the text as fiction». ¹⁰⁸ La narrazione sfrutta gli elementi diaristici che più le convengono,

¹⁰⁶ U. MUSARRA, *Il diario intimo e la “scrittura autobiografica”*, in *“Journal intime” e letteratura moderna...*, 77.

¹⁰⁷ Ivi, 77-78.

¹⁰⁸ P. LEJEUNE, *The Diary as ‘Antifiction’*, in ID., *On Diary...*, 207.

lottando contro problematiche che appartengono al diario reale, come la lunghezza o la presenza di persone-personaggi scomodi e fatti da censurare. Inoltre, nella narrazione mancano le ripetizioni, l'assenza di incoerenza o di fatti irrilevanti, gli impliciti e le allusioni. Soprattutto, il diario narrativo conosce a priori la propria fine e, anzi, viene costruito allo scopo di raggiungere quel finale. Dunque, alla contingenza del diario si sostituisce la provvidenza del narratore: qualsiasi effetto di immediatezza proviene da una strategia a tavolino.

Un caso particolare è dato dai diari immaginari di gente reale, che Lejeune considera un tentativo fallimentare, di poco tatto e sprovvisto dell'effetto-sorpresa tipico del diario autentico. Coerentemente con questa posizione, lo studioso francese conia il calco "antifiction", in chiara e polemica opposizione alla moda dell'"autofiction", termine ormai nell'uso corrente, cui ha contribuito Paul Ricoeur con la nozione di "narrative identity".¹⁰⁹ La mescolanza di elementi biografici con elementi finzionali è depistante per il lettore, che non sa dove si operano i travasi dal reale e dove questo si compromette con strategie narrative.

Definire il diario come "antifiction" non comporta che sia anche anti-soggettivo, né che sia una forma di "anti-arte": «What distinguishes fiction from its opposite, and gives the word its meaning, is that someone exercises the liberty of inventing rather than setting out to tell the truth».¹¹⁰

La parola si distingue dal più generale contenitore della "non-fiction", che include tutti i testi non dedicati alla narrazione, dunque con una definizione negativa. L'"anti-fiction" si applica invece ai testi che dichiaratamente rifiutano la finzione (definizione positiva). Dal contatto con la finzione, il diario esce ammorbato, come dichiara Lejeune in un'efficace metafora medica:

The diary grows weak and faints or breaks out in a rash when it comes into contact with fiction. Autobiographies, biographies, and history books are contaminated: they have fiction in their blood.¹¹¹

È denaturato poiché l'elemento finzionale opacizza il «magnifying glass» dell'"anti-fiction", invece votato a magnificare il reale.

Ciò non toglie che uno scrittore possa sposare contemporaneamente il genere del diario in tutte le sue declinazioni. Così, Delfini oltre al diario personale, più

¹⁰⁹ ID., *Le journal comme antifiction*, «Poétique», 149, febbraio 2007, 3-14. Lo si legge in traduzione: ID., *The Diary as 'antifiction'*, in ID., *On Diary...*, 201-210.

¹¹⁰ Ivi, 203.

¹¹¹ Ivi, 204.

volte citato nel presente studio, scrive molti diari finzionali, come il suo forse più celebre *Misia Bovetti e altre cronache*.¹¹² O ancora, molto interessanti e degni di nota sono i “doppi” diari di Papini e di Flaiano. Partendo dallo scrittore fiorentino, sappiamo che ha tenuto a lungo diari personali e autentici a partire dal 1899. Tuttavia, quando desidera pubblicare una denuncia sulla società contemporanea, non può consegnare le proprie note private: negli anni Trenta, all’apice della censura fascista, decide quindi di offrire al pubblico il suo *Gog*, un diario allografo in cui finge, come già detto (cfr. par. 1.5), di essere curatore delle note di un malato di nervi. Questa istanza, permette a Papini di prendere preventivamente le distanze dal suo personaggio, definito spesso «falso» e «negativo», e al tempo stesso dà una libertà d’espressione quasi totale, nel delineare con satira feroce tanti stereotipi contemporanei, nonché «temi demoniaci, eretici, satirici», accontentando lo «scarico del lato mefistofelico e sadico» della sua mente.¹¹³ I personaggi, le realtà, gli ambienti incontrati esercitano il gusto per il paradosso, accentuatissimo anche nel *nuovo libro* di Gog, che esce a distanza di vent’anni, nel 1951, col titolo di *Libro nero*. Questa seconda parte, ideata già nel 1946, è stata scritta nell’anno stesso dell’uscita,¹¹⁴ in un momento delicatissimo della storia italiana. L’allografia ma la mancata finzione del diario sono giustificate anche da dati esterni: in una lettera del 20 gennaio 1952, Soffici scrive a Papini lodando il nuovo Gog, «buonissimo dal punto di vista della scrittura» («Naturalmente!»), ma «terribile» quanto ai contenuti («Lessi dunque il tuo impressionante libro con piacere, insieme, e spavento»)¹¹⁵. Così conclude Soffici:

Ho ben riconosciuto come tu abbia fatto pensare e dire a Gog quello che è tanto terribile non poter esprimere direttamente a ragione della sua distruttività tragica. Certe verità paurose siamo in pochi a poterle sopportare.¹¹⁶

¹¹² A. DELFINI, *Misia Bovetti e altre cronache*, Milano, All’Insegna del Pesce d’Oro, 1960. Sull’argomento, cfr. almeno T. SPIGNOLI, *La “vita inventata” di Antonio Delfini*, in *Memorie, autobiografie e diari...*, 283-290.

¹¹³ Lo si legge in una nota del diario del 19 maggio 1946 (G. PAPINI, *Diario...*, 416).

¹¹⁴ Troviamo le testimonianze nelle note diaristiche: in data 4 giugno 1951, Papini confessa: «Mi è tornata, viva, l’idea di scrivere un secondo volume di Gog. Ho moltissimi spunti e mi paiono eccellenti. È un libro che posso scrivere, senza troppa fatica, nell’estate» (ivi, 692). Proseguirà, a fine anno, il 16 dicembre 1951: «Ho lavorato tutta l’estate al “Libro Nero” [...]. Non so dire perché proprio oggi mi son ricordato di questo diario. Forse perché ho avuto la visita di Mario Viscardini, che non vedevo da vent’anni, e ch’è diventato, nel frattempo, assai simile a uno degli strani personaggio che incontra assai spesso il mio Gog» (ivi, 695-696).

¹¹⁵ G. PAPINI – A. SOFFICI, *Carteggio. 1919-1956 Dal primo al secondo dopoguerra*, a cura di M. Richter, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura per la Fondazione Primo Conti, 2002, IV, 285.

¹¹⁶ *Ibidem*.

L'altro caso cui si faceva cenno è *Un marziano a Roma* di Flaiano: il testo, uscito su «Il Mondo» di Pannunzio il 2 novembre 1954, viene poi incluso nel *Diario notturno* nel 1956 e nel successivo *Un marziano a Roma e altre farse*.¹¹⁷ Risultato di un'intricata questione filologica¹¹⁸ e oggetto di una deludente trasposizione teatrale da parte della Compagnia del Teatro Popolare Italiano di Vittorio Gassman nel 1960, nel 1983 è stato portato al cinema con lo stesso titolo da Bruno Rasia e Antonio Salines. Flaiano non sceglie un personaggio mentalmente instabile come Gog, ma il marziano Kunt, dotato di grande sensibilità e pazienza, nonché di una visione distaccata e ancora ingenua del mondo. Più che concentrarsi sulla sua percezione del mondo, interessa la reazione (dis)umana dei romani, che lo accolgono il 12 ottobre 1953. L'autore racconta nel suo diario la parabola che porta dalla curiosità iniziale per Kunt (ricevuto dal Presidente, dal Papa e spopola sui quotidiani), al progressivo inasprimento dei rapporti, con atti di prevaricazione e di violenza contro l'inerte alieno, fino al completo disinteresse. Il marziano rinuncia all'iniziale proposito di integrazione e con la satira Flaiano chiude il suo viaggio romano:

Più tardi, tornando a casa ho visto Kunt che si dirigeva, solo, a lunghi passi morbidi, verso Villa Borghese. Sopra le chiome dei pini brillava il rosso puntino di Marte, quasi solitario nel cielo. Kunt si è fermato a guardarlo. Si parla infatti di una sua prossima partenza, sempre se riuscirà a riavere l'astronave, che gli albergatori hanno fatto, si dice, pignorare.¹¹⁹

La contemporaneità è presentissima, come si rileva già dall'insistito «si parla» e «si dice» di questo frammento: a ciò si aggiungono l'ambientazione cronologica vicina, quindi la presenza di personaggi storici e letterari viventi, amici dello scrittore, come Ercole Patti o Mario Soldati, riconoscibili da poche pennellate caricaturali e umoristiche; e ancora, si cita «Il Mondo», la rivista che ospita *Un marziano a Roma*. Il tutto, a rendere verosimile e metadiaristico questo «esame di coscienza sotto la specie del grottesco»: «sembra concludere che non esiste potere dell'intellettuale, egli non ha voce di fronte alla forza statica di una società libertina

¹¹⁷ E. FLAIANO, *Diario notturno...*, 265-287. Quanto a *Un marziano a Roma e altre farse*, si ricorda che è uscito come terzo dei «Quaderni del teatro popolare italiano» per i tipi einaudiani nel 1960, con l'introduzione di Luciano Codignola.

¹¹⁸ Si rimanda perlomeno all'*Introduzione* di M. CORTI in E. FLAIANO, *Opere. Scritti postumi*, a cura di M. Corti e A. Longoni, Milano, Bompiani, 1988, XXIX e sgg.

¹¹⁹ E. FLAIANO, *Diario notturno...*, 287. Si fa cenno alla problematica nel par. 6.3.

e degradata». ¹²⁰ Ancora più interessante è raffrontare il marziano, così come nasce nel diario, alla farsa teatrale: «si rileva la tecnica o meccanismo di metamorfosi del diegetico o descrittivo in mimetico; come dire che l'autore scrive il testo teatrale tenendo davanti agli occhi il diario». ¹²¹ E in questo senso, il diario finzionale si trasforma in avantesto per un'altra opera (cfr. anche par. 3.5).

I due casi qui presentati, benché esigua campionatura di una realtà vasta e particolarmente eterogenea, sono però sufficienti a mettere in dubbio l'istanza di "anti-fiction" proclamata da Lejeune: finzionalità a volte non è sinonimo di mascheramento e di inautenticità, ma unica garanzia per una totale libertà d'espressione.

3.4 Il «libro della mente che vien meno»

“Ti ricordi? Ti ricordi?”

Sempre la stessa domanda è ripetuta come il colpo della zappa che disepellisce.
(Gabriele D'Annunzio)

Mentre le altre scritture dell'io ricostruiscono il passato, il journal ferma il presente, «memorizza quel che sta accadendo, che potrà essere utilizzato in un futuro indeterminato e in una direzione interamente da stabilire o che potrà restare così come nasce, privo di qualsiasi sviluppo e protezione». ¹²² Idealmente, questa funzione dovrebbe garantire la permanenza del diario per tutta la vita del suo scrivente e la fine dipenderebbe solo da cause esterne, come la lettura indesiderata da parte di un terzo, o la perdita del supporto, fino alla distruzione accidentale del diario o alla ben più tragica morte del diarista. In realtà, bisogna includere una motivazione interiore: la presa di coscienza del proprio mutamento. Rileggere le proprie vecchie pagine, talvolta indirizzate a un destinatario ormai caduto ai nostri occhi, può innescare frustrazione, delusione per l'opera in corso e chiudere il diario. Si aggiungano l'insoddisfazione davanti al naufragio di un progetto esistenziale e/o artistico, trasferimenti, malattie... Tutto quel che concorre al cambiamento può, al tempo stesso, alimentare o prosciugare il diario.

¹²⁰ Così per M. CORTI, *Introduzione*, in E. FLAIANO, *Opere. Scritti postumi...*, XVII-XVIII.

¹²¹ Ivi, XXXIII.

¹²² R. SCRIVANO, «*La penna che spia*»: *giornale intimo e scrittura*, in “*Journal intime*” e *letteratura moderna...*, 18.

Ciò non toglie che il diario ricopra la funzione memoriale prima ancora dell'autobiografia:

L'une des fonctions du journal est de servir de témoin contre les défaillances du souvenir, qui trie et simplifie, pour constituer un passé à la mesure du présent, éliminant ce qui gêne l'amour propre, ou contredit la bonne conscience du sujet.¹²³

Così, l'operazione di tanti diaristi non è solo il recupero di quanto s'è «perduto» nella giornata, ma consiste nel «riprendere il perduto non come era, ma ricrearlo», «esprimersi col tempo perduto rendendolo prezioso». ¹²⁴

Al ricordo personale non si è sempre data la stessa importanza nel corso della storia: come spiega Weinrich nel suo prezioso quanto piacevole saggio sull'oblio,¹²⁵ il ricordo viene distinto dalla memoria *tout court* fin dai tempi di Aristotele. Tuttavia, acquista maggiore importanza dal Romanticismo, con l'esaltazione della personalità individuale: dall'attenzione alle emozioni, si passa alla *scrittura emotiva* delle stesse, con la limitazione del filtro razionale. Rimarcando la centralità dell'*Unbewußte* (l'inconscio) nelle azioni umane, Freud allude a un doppiofondo dimenticato e latente: con ciò, l'oblio perde la sua innocenza. Infatti, e si perdoni l'estrema sintesi, si può dimenticare per la sofferenza (*Unlust*) o come conseguenza della rimozione (*Verdrängung*). Nostro malgrado restano le cosiddette *images agentes*, che colpiscono i nostri affetti ed eccitano i sentimenti, attraverso lapsus, atti mancati e sogni. Nella psicoanalisi freudiana, l'oblio ha dunque una doppia valenza: può essere positivo, quando lo si considera trattato e sotto controllo; negativo prima del trattamento, e quindi in uno stadio di conflittualità interiore. Durante la scrittura, la memoria si materializza,¹²⁶ come rileva anche Pavese nel *Mestiere di vivere*: «La ricchezza della vita è fatta di ricordi, dimenticati» (13 febbraio 1944).¹²⁷ La traumaticità dei ricordi che si concretano sulla carta può

¹²³ G. GUSDORF, *Le journal: dire ma vérité*, in ID., *Lignes de vie 1...*, 324.

¹²⁴ B. SANMINIATELLI, *Mi dico addio...*, 209. Anche Green nel suo *Diario 1928-1934* parla di «questo incomprensibile desiderio di immobilizzare il passato che spinge uno a tenere un diario...», rilevando la centralità del movente memoriale (J. GREEN, *Diario 1928-1934*, a cura di L. De Libero, Milano, Mondadori, 1946, 6).

¹²⁵ H. WEINRICH, *Lete. Arte e critica dell'oblio* [1997], Bologna, il Mulino, 1999.

¹²⁶ S. FREUD, *Nota sul «notes magico»* [1924], in ID., *Inibizione, sintomo, angoscia e altri scritti*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

¹²⁷ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 275.

portare al rischio di non scrivere più, per non attivare la macchina memoriale: «Non voglio più scrivere; ricordo troppo», afferma Gadda il 18 gennaio 1919.¹²⁸

In italiano, “ricordare” e “dimenticare” sono due verbi attivi, che possono talora presentarsi nelle forme pseudo-riflessive di “ricordarsi” e “dimenticarsi”. Se osserviamo il verbo latino *oblivisci*, la sua matrice deponente lo fa appartenere alla forma attiva e per metà alla passiva, contenendo in sé ambiguità circa la volontà o la passività del dimenticare. Il processo si può dunque rendere volontario? Sicuramente no, ma fin dall’antichità (si pensi ai *Remedia amoris* ovidiani) si cercano e si suggeriscono metodi per accelerare il processo di dimenticanza. Uno di questi, e pare contro-intuitivo, è il diario. Infatti, il diarista incarna appieno il senso del verbo *oblivisci*: crede di combattere contro l’amnesia, ma in realtà ogni selezione di fatti avviene a discapito di tanti dettagli esclusi:

31 maggio (ore 2 del mattino) [1940]

Penso che tutto ciò ch’è cronaca del mio cuore (affanni, passioncelle, paure, mezzi incontri) ecc. non è degna materia per il giornale. Anche perché non riesco a scrivere tutto (... e stanca); e non ne ho nessuna necessità intima e vera. È meglio che le cose *passino* così senza esser tanto registrate. C’è del resto il cuore e il cervello che registrano per conto loro, se le cose che avvengono sono davvero importanti.¹²⁹

Più dubbioso Landolfi, che si domanda se «il decadere della memoria, che era in *lui* viva, fa parte del *suo* avvilimento, o della *sua* ascesi». ¹³⁰ Ma il diario concorre alla smemoratezza anche quando si fa raccoglitore di ricordi e di sensazioni: ¹³¹ il frammento nero su bianco esorcizza l’ossessione di un pensiero. Per Pavese, «non ci si libera di una cosa evitandola, ma soltanto attraversandola»: ¹³² dunque, l’atto stesso di decidere quali attimi (e non giorni) ricordare, è una fase fondamentale nel processo della scrittura diaristica. ¹³³

¹²⁸ C. E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia...*, 418.

¹²⁹ A. DELFINI, *Diario 1927-1961...*, 249.

¹³⁰ T. LANDOLFI, *Rien va...*, 21-22.

¹³¹ «Le sensazioni scorrono. La memoria le agguanta. Ma non sempre, inseguendole, mira giusto. Qualche volta non può raggiungere la corrente. Altre volte però, con un balzo, può attaccare le più lontane già trascorse.. si forma così un vuoto, un gorgo nella memoria. In genere è la memoria dei bambini che si avventura in regioni inesplorate. Ed è singolare che essi abbiano ricordi più profondi e lontani degli adulti: ricordi di vita vegetale, animale, celeste, fuori del cerchio ristretto dove l’adulto è costretto a vivere. Sensazioni afferrate, e conservate, di una morte anteriore. Il bambino *si ricorda della morte*» (B. SANMINIATELLI, *Mi dico addio...*, 26-27).

¹³² C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 302.

¹³³ «Non si ricordano i giorni, si ricordano gli attimi», scrive Pavese il 28 luglio 1940 (ivi, 196).

D'altro canto, l'oblio è salutare, perché altrimenti «on n'est que perroquet», ripete più volte Valéry nei *Cahiers*: come pappagalli, non saremmo solo dotati di buona memoria, ma ripeteremmo a vanvera molte sciocchezze, poiché gli eventi rilevanti sarebbero annacquati. Valéry distingue due tipi fondamentali di memoria: la *memoire brute* che, se esistesse, tratterrebbe tutti i dettagli; e la memoria reale, limitata o *intelligente*, che seleziona i dati. La prima sarebbe una memoria inutile; la seconda, invece, è feconda, perché l'oblio è funzionale. Di questo stesso parere è Bianciardi, che solo a distanza di oltre un anno riesce a raccontare le esperienze belliche, che voleva sottrarre al tempo storico:

Un giorno mi venne in mente di raccontare i fatti che stavo vivendo isolandoli e sospendendoli in una atmosfera immobile, e mi ci provai: rimase un tentativo. Mi son convinto che solo ora, a distanza e fuori da quelle esperienze, sia possibile narrarle. Solo ora infatti ogni cosa acquista il suo giusto valore e prende il posto che le spetta nella prospettiva totale. Mi provo dunque a raccontare quel che mi è accaduto, dentro e fuori, nei sei mesi densi e pieni che vanno dal 6 luglio del '43 al 18 gennaio '44. Una serie di esperienze diverse, tragiche e comiche, che hanno agito profondamente su di me. Alla fine dove sarà possibile, voglio raccontare senza commenti (ed ora che son distante è più facile) perché non ho ancora del tutto lasciata la vecchia pretesa di tirarne fuori qualcosa di "narrato" (novella o romanzo che sia). Chissà che ritornando sopra a queste note frettolose, e conclusa anche questa attuale esperienza non mi provi... [...] Locorotondo, maggio-giugno 1944¹³⁴

Anche lo scrittore autobiografico per eccellenza, Proust, nell'affrontare il tema della memoria per la sua *Recherche* isola due tipologie di memoria: una volontaria e una involontaria. La prima è funzionale alla letteratura, ma non restituisce la vera immagine del passato; l'altra, invece, non è stimolabile se non involontariamente, attraverso una sorta di "mnemopoetica" legata a parole, oggetti concreti, luoghi, persone, che innescano il processo del ricordo. I sensi, quindi, sono lo strumento privilegiato per ritrovare il ricordo (in una concezione opposta a quella freudiana, dove ricordare suscita dolore). Si tratta di quello che Cassola traduce come «riconoscimento esistenziale», che «deve avvenire all'insaputa, direi quasi a dispetto dell'io cosciente». ¹³⁵ Più freudiano che proustiano, invece, Cecchi rileva la necessità di annotare il passato come risarcimento del dolore: «Noi tagliamo troppo facilmente le fila con il nostro passato; c'è tanto dolore che passa invendicato, non vagliato in ogni creatura umana. E della malinconia, quanta se ne

¹³⁴ L. BIANCIARDI, *Diario di guerra...*, 1973.

¹³⁵ C. CASSOLA, *Fogli di diario...*, 24.

butta via, se ne neutralizza stupidamente!».136 In più, la scrittura *libera* dal passato, «obiettivandolo»:

E trae dal nostro organismo materia nuova, per altre emozioni, sensazioni. Lo stesso stato di tensione creativa, nello sforzo della espressione, porta a percepire più cose intorno; perché noi siamo più aperti ed accessibili alle emozioni, quanto più siamo pieno di una data emozione: che è il segreto della vita religiosa: essere pieni d'un amore che brilla in mille sfaccettature.137

Si tratta, sempre, di decidere quali cose «aggomitolate dentro le fenditure, i buchi del tempo»138 recuperare nella nostra memoria, e salvare dall'oblio, anche se si tratta di fatti minimali o di abitudini quotidiane,139 spesso passate sotto silenzio.140 Cecchi è un sostenitore del rimosso e dell'inconscio, ovvero di quanto dorme «sotto lo scalpaccio della nostra vita quotidiana, delle nostre occupazioni mediocri», «come l'acqua in un profondo sotterraneo, fresco, stillante»: come emerge da questa e dalla precedente immagine, il recupero prevede sempre una catabasi interiore, «lenta e tortuosa».141 Cassola, invece, è molto aspro con sé stesso, nel ricordare talvolta cose inutili:

136 E. CECCHI, *Taccuini...*, 195.

137 Ivi, 495.

138 Ivi, 150.

139 «4 marzo 1970. Tutto quel che mi passa per la mente, probabilmente non vale nulla, ma mi dispiace di vederlo passar fuggitivo, un momento dopo, e non pare lo possa ricordare. Un momento dopo mi domando: dove è andata quell'idea? Invano la cerco, non dico la rincorro, perché per rincorrere bisogna vedere» (G. PREZZOLINI, *Diario 1968-1982...*, 64-65). A questa sensazione concorre la labilità della memoria, che perde il proprio vissuto e diventa una «memoria dei dizionari, degli atlanti geografici, dei repertori storici delle storie della letteratura», ovvero una «memoria depositata», a discapito di «quella crescente in ciascun di noi, quando è giovane»: in questo modo, «quello che era un fondamento, diventa un ornamento, ossia una cosa che si prende in prestito» (ivi, 21).

140 Così scrive Prezzolini il 17 novembre 1969: «Mi viene in mente di segnare n momento perenne della nostra vita, che non appare mai in queste note, strettamente "cronistiche" ed è il finale di ogni colazione o pranzo fra noi due, io e Pigia, che siamo poi "uno", come è nel dialogo interno, e cioè siamo abituati a commentare e completare eventi, o ritratti di persone, o situazioni, e siamo pieni di idee, che passano rapidamente per la mia mente, e quindi dimentico; non ne posso far uso per i giornali o riviste, semplicemente perché non ho il tempo o il permesso di scriverle [...]. Ma quel che mi piace, in questi colloqui *postprandium* di noi due, è che son pieni di osservazioni di conservazioni, di manutenzioni vivaci e che potrebbero esser riprodotte (in forma più statuaria) in un giornale o in un libro; poi passano e né io, né lei ce ne ricordiamo più; poi riaffiorano, legate a precedenti e fondate sui precedenti. Il che fa che quel quarto d'ora è il più interessante della giornata» (ivi, 45-46). Cfr. anche ivi, 58 (10 gennaio 1970).

141 Ivi, 178.

Le impressioni della veglia [...] come avrei voluto stiparle tutte nella memoria! S'intende, quelle importanti, quelle contraddistinte da un timbro inconfondibile. Quelle che costituivano un richiamo a cui la mia anima non s'è mai sottratta. Il mio prezioso patrimonio d'immagini: purtroppo ridotto, decurtato, per ragioni d'economia mnemonica. (Se mi accade di ricordare un fatto insignificante, m'indigno con me stesso. Il posticino che occupa quello stupido ricordo, avrebbe potuto essere occupato da una di quelle immagini in cui si riassume il senso di un periodo della vita, o dell'intera mia vita).¹⁴²

Tuttavia, l'attaccamento di Cassola per i ricordi è passato, poiché il presente di uomo maturo lo porta a chiedersi «se ci sia qualcosa che valga la pena ricordare»: ¹⁴³ il suo attaccamento ai luoghi (e non alle persone) è inesplicabile per chi non è mai stato lì; anche il potere evocativo della parola è insufficiente. E, dunque, annotare i ricordi perde d'importanza, come nella seguente similitudine dal mondo della scrittura:

A che pro tenere in serbo tanti ricordi, quando non ce n'è più nemmeno uno che abbia valore? Mi sembra che siano tutti da buttar via.

È come quando si fa uno spoglio delle nostre carte. Le abbiamo lasciate accumulare, e sono diventate un ingombro. Bisogna decidersi a una revisione: serberemo solo quelle che ci premono. Ma, via via che ci passano per le mani, ci accorgiamo che non ce n'è più nessuna che ci tocchi l'animo. Non ci commuove quello che c'è scritto, né la calligrafia, né la carta ingiallita. Fanno parte di un passato che c'è divenuto indifferente. Una dopo l'altra, finiscono tutte nel cestino delle cartacce.¹⁴⁴

La vecchiaia di Cassola ha disatteso tutte le speranze: da giovane credeva che ogni età avesse delle responsabilità da portare a termine, al fine di creare ricordi «che ti scaldassero il cuore in seguito», per «godersi i frutti delle *sue* fatiche» da anziano.¹⁴⁵ Ciononostante, sempre il ricordo muove il diario, in un carillon memoriale che risuona le note giovanili, incurante della ripetitività.

Borges si riferiva ai libri quali «simulacro della memoria»: ¹⁴⁶ potremmo considerare i diari come una loro estremizzazione. Strettamente collegato alla rilettura (cfr. par. 5.2), infatti, il diario offre svariate occasioni per trarre bilanci, quali sunti dagli episodi della propria vita, talvolta per costruire il proprio

¹⁴² C. CASSOLA, *Fogli di diario...*, 61.

¹⁴³ Ivi, 62.

¹⁴⁴ Ivi, 63.

¹⁴⁵ Ivi, 72.

¹⁴⁶ J. L. BORGES, *Funes, o della memoria*, in ID., *Finzioni*, Milano, Adelphi, 2003.

avvenire.¹⁴⁷ In uno dei primissimi frammenti di *Borrador*, De Libero scrive: «non voglio ritrovarmi, ricordare io voglio».¹⁴⁸ Il chiasmo, per quanto anteponga la funzione memoriale a quella intimistica, è però irrealizzabile, dal momento che il ricordo coinvolge un soggetto nelle diverse fasi della sua vita e, per quanto di riflesso, lo fissa sulla pagina. Al contrario, Santi depotenzia la funzione documentaria, a vantaggio dello sfogo istantaneo, contenuto nella scrittura di getto, una «tavola di salvezza», per quanto inefficace davanti alla sua «decadenza pigra».¹⁴⁹

8 dicembre [1944]

Questo diario diventa sempre meno cronaca di ciò che ho fatto; piuttosto è un documento di alcune sere in cui ho necessità di scrivere; e di scrivere *immediatamente*, senza dare a questo mio bisogno nessuna ombra di finzione. Ma d'altra parte, com'è possibile annotare quel che capita a noi individui quando fuori di noi, dovunque, gli uomini si stanno preparando con molto dolore e molto sangue un nuovo destino? [...]¹⁵⁰

Il ruolo di covo per la memoria non è comunque rifuggito, dal momento che «è buffo rievocare cose del passato e cercarvi un senso che troppo spesso ci sfugge», nonché «scovare in esse un riflesso del nostro motivo di essere o di vivere»: per Santi gli avvenimenti esterni possono contribuire alla ricerca di sé.¹⁵¹

Spinto verso il ricordo, considerato parte intrinseca della vita, è Sanminiatielli, che se ne «nutre» e «cresce in rigoglio», secondo una metafora botanica che prosegue specificando l'indispensabilità delle radici del passato per garantire il divenire.¹⁵² Non importa la piacevolezza o meno dei ricordi: tant'è che, con

¹⁴⁷ Scrive Soldati: «La verità è questa: che si progredisce davvero soltanto se conserviamo o almeno cerchiamo di conservare tutto quanto era buono e bello nel passato» (M. SOLDATI, *Rami secchi*, Milano, Rizzoli, 1989, 71).

¹⁴⁸ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 7.

¹⁴⁹ P. SANTI, *La sfida dei giorni...*, 96-97.

¹⁵⁰ Ivi, 75.

¹⁵¹ «14 novembre [1959] – Qualche volta, è buffo rievocare cose nel passato e cercarvi un senso che troppo spesso ci sfugge; e, anche, scovare in esse un riflesso del nostro motivo di essere o di vivere, quasi fossero gli altri, e gli avvenimenti capitati al prossimo, a farci comprendere qualcosa di noi e delle nostre azioni. Senza dubbio, sappiamo ormai da secoli, noi uomini, quanto sia difficile conoscere noi medesimi, ma non abbiamo forse riflettuto ancora abbastanza alla difficoltà che abbiamo a conoscere gli altri. È chiaro: siamo portati a semplificare, a ridurre, a riassumere: e ad illuminar l'altrui carattere mediante la luce ingannevole del nostro (o meglio, di quanto del nostro appare a noi stessi che così poco ci conosciamo: immaginate, dunque, quale guida abbiamo!)» (ivi, 176-177).

¹⁵² B. SANMINIATELLI, *Quasi un uomo...*, 162.

riferimento implicito alle teorie psicanalitiche, «la nostra infanzia turpe e malsana è ancora un ottimo stimolante per quel senso di colpa che ci ha sempre accompagnato».¹⁵³ L'eco freudiana passa di sgancio nell'affermazione che la vita non prosegue in linea retta e cronologica, ma ruota attorno a «un punto di crisi».¹⁵⁴ Le tessere del passato rischiano talvolta di coprire le istantanee del presente: lo conferma Sanminiatielli durante un viaggio in Sardegna nell'estate del 1965, dopo molti anni di assenza: «vecchio e nuovo si sovrappongono come due diapositive, tanto che, facendo un viaggio prepotente fra memoria e fantasia, trasformo e consumo il paese come se il mio viaggio fosse una pagina che via via vo scrivendo».¹⁵⁵ Eppure il passato torna costantemente nei diari dello scrittore toscano, a contraddire la pretesa quiddità del diario tradizionale:

Luglio 12 [1962]. Gran parte dei miei pensieri vanno al passato. E in questo mio diario, molti sono i ricordi: i quali affiorano non appena io mi trovi in uno stato di riposo. Al risveglio mi prendono la gola, mi sento strozzato dai ricordi [...].¹⁵⁶

(Dal mio taccuino)

Vorrei che seguitasse sempre a vivere quella mia creazione fittizia che è il mio passato: cioè non me stesso, ma me stesso col mio mondo, dentro la mia cornice senza la quale non avrei senso. Perciò la mania di conservare, di collezionare, con l'illusione di fermare il mondo. Provo sempre una certa impressione quando, aprendo una mela, trovo il baco che si contorce, privato ormai del suo universo, un labirinto infinito nei suoi ristretti confini.¹⁵⁷

D'altra parte, ricordare «è un raccoglierci nella certezza di ciò che possediamo per proiettarci in quella pluralità di eventi indeterminati», ovvero nell'avvenire:

Vorremmo conoscerne la forma per impadronircene, tagliandola con le forbici come la figura del nostro passato (delimitata e chiara, simile a una carta geografica), a meno che il passato non sia costruito soltanto dal nostro ricordo, come un capitale della memoria.¹⁵⁸

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ ID., *Mi dico addio...*, 191.

¹⁵⁵ ID., *Quasi un uomo...*, 178.

¹⁵⁶ ID., *Il permesso di vivere...*, 309.

¹⁵⁷ Ivi, 313.

¹⁵⁸ ID., *Quasi un uomo...*, 101.

Resta costante il dubbio che il recupero del passato, talvolta così vivido, sia frutto di una parziale rivisitazione dell'io, che ricostruisce laddove la memoria non soccorre: «Del mio passato ricordo assai più che non credessi. O forse lo ricostruisco con l'aiuto di qualche frammento quasi autentico?», scrive Papini il 25 agosto 1947.¹⁵⁹

Nel processo del ricordo, il dubbio dell'autenticità diaristica ritorna, a dimostrazione di una scrittura dalla struttura a DNA, ovvero con sequenze cromosomiche che si ripetono, talvolta però con un gene malato che compromette la piena e fedele traduzione del ricordo.

3.5 Diario dell'opera e avantesto

The diary is my kief, hashish, and opium pipe. This is my drug and my vice.
Instead of writing a novel, I lie back with this book and a pen, and dream,
and indulge in refractions and diffractions, I can turn away from reality.
(Anaïs Nin)

Al di là di tante motivazioni psicologiche, il diario può essere riconfermato giornalmente per il piacere stesso della scrittura, come banco di prova per preparare l'aspirante o già affermato scrittore all'opera, per «interrogarsi sui propri intenti, soppesarli, verificarli, man mano che si sviluppano, commentarli per sé». ¹⁶⁰ Se concordiamo con Svevo, «non c'è miglior via per arrivare a scrivere sul serio che di scribacchiare giornalmente»:

Si deve tentar di portare a galla dall'imo del proprio essere, ogni giorno un suono, un accento un residuo fossile o vegetale di qualche cosa che sia o non sia il puro pensiero, che sia o non sia sentimento, ma bizzarria, rimpianto, un dolore, qualche cosa di sincero, anatomizzato, e tutto e non di più. Altrimenti, facilmente si cade, - il giorno in cui si crede d'esser autorizzati di prender la penna - in luoghi comuni o si travia quel luogo proprio che non fu a sufficienza disaminato [...]. Ma d'altronde questa paginetta scritta sotto l'impressione di un dato momento, del colore del cielo, del suono della voce di un proprio simile, non diverrà mai altro di quello ch'è; la pagina più sincera ma di un'impressione troppo immediata e violenta. Non bisogna pensare di rappezzare con tali pagine qualche cosa di maggiore. ¹⁶¹

¹⁵⁹ G. PAPINI, *Diario...*, 546.

¹⁶⁰ M. BLANCHOT, *Diario intimo e racconto*, in ID., *Il libro a venire...*, 190-191.

¹⁶¹ I. SVEVO, *Pagine di diario...*, 733 (2 ottobre 1899).

Segue il consiglio di fare come Napoleone, che, pur annotandosi quanto doveva ricordare, distruggeva poi i foglietti: «Stracciate anche voi le vostre carte oh! formiche letterarie»: i «primi immaturi guizzi» diaristici, secondo Svevo, non devono essere tessere da inserire pedissequamente in opere maggiori ma «fate in modo che il v[ostro] pensiero riposi sul segno grafico col quale una volta fissaste un concetto, e vi lavori intorno, alterandone a piacere parte o tutto».162 La tentazione di travasare dal diario all'opera è forte, a maggior ragione visto che non ci sono differenze strutturali tanto significative. Infatti,

les avant-textes autobiographiques, sur ce point, ne sont pas différents de leurs cousins germains romanesques, poétiques ou dramatiques. Toutefois, ils dévoilent davantage les circonstances exactes de leur apparition et du contexte d'où a surgi le désir d'autobiographie.163

Come accade per gli altri tipi di avantesto, si verificano sempre la dispersione di elementi e l'evoluzione interna all'opera, come anche fluttuazioni nelle scelte di struttura. Ne consegue che, talvolta, il diario si ritira e gli interventi si diradano più s'innalza la marea dell'opera.164 In altri casi, il diario è da considerarsi la base per un'operazione di “bricolage” (come disse Pirandello), da cui estrapolare tessere per il proprio collage, contrariamente a quanto scriveva Svevo nelle righe citate.

In ogni caso, considerare il diario un avantesto dell'opera apre a nuove opportunità di studio, sempre più necessarie per approfondire i rapporti inter- e intratestuali: si avverte la necessità di un'indagine genetica sui testi autobiografici e, in particolare, sul diario.165 Negli avantesti di un testo autobiografico, sotto un

162 *Ibidem*. Anche altrove, in un frammento intitolato *Documenti umani*, Svevo torna sul tema: «Io non ci credo. Certo sembrano preziose certe ideucce che ci capitano nel riposo. Vengono e vanno via apparentemente molto lontano se non si fissano sulla carta. Fissate sulla carta sono tolte all'evoluzione e si cristallizzano per non essere mai più adoperate o per stonare in qualche cosa in cui saranno cacciate a forza. Invece così del tutto dimenticate fertilizzano come quella materia organica che si decompone per meglio ricostituirsi quando viene la sua stagione» (ivi, 781).

163 C. VIOLLET – M.-F. LEMONNIER-DELPY, *Genèse de l'écriture de soi*, in *Le propre de l'écriture de soi...*, 33.

164 «Non pas, je crois, que le journal nuise véritablement à la création ; simplement, dans les années de grande création littéraire, la nécessité de tenir le journal se fait moins sentir : l'écrivain est pleinement conscient alors de sa liberté, de son autonomie, de son identité» (B. DIDIER, *Le journal intime...*, 115)

165 L'esigenza è riconosciuta anche da Lejeune: P. LEJEUNE, *Autogenèse: l'Etude génétique des textes autobiographiques* («Genesis», 1, 1992, 73-87), ora in traduzione inglese col titolo *Auto-genesis: Genetic Studies of Autobiographical texts*, in ID., *On Diary...*, 213-235.

profilo psicologico si dipana la metamorfosi della memoria; in campo estetico, si dispiega la modalità d'espressione della verità e di una storia individuale. Filologicamente, ci si può trovare di fronte ad altri materiali e supporti inseriti (o ricopiati) nel diario, come nel caso dei «fogliolini volanti»¹⁶⁶ che Landolfi copia «di tratto in tratto» in *Rien va*: qualche appunto è «non privo di bellurie perché destinato in origine alla pubblicazione, e con civettuola uscita finale»,¹⁶⁷ a ribadire quanto la destinazione influenzi la scrittura e il grado di sorvegliatezza. Altre volte il fogliolino è riproposto «in mancanza di meglio»,¹⁶⁸ ovvero per non tradire l'appuntamento periodico con il diario; o si lascia «trascinare per lungo tempo»¹⁶⁹ prima della sua trascrizione. E ha in più il compito di smuovere dall'incubo dell'ozio¹⁷⁰ e dal sovraccarico di pensieri che bloccano la creatività.¹⁷¹

Interessante e simile, anche se rispondente a istanze diversissime, l'uso di Sanminiatielli di inserire nel corpo dei diari altri materiali, segnalati dalla stringa: «Dal mio taccuino di appunti» tra parentesi tonde, ma senza precisazione di date o luoghi. Non si sa, quindi, il tempo che si interpone tra la scrittura sul taccuino e la trascrizione nel diario. Queste note sono spaziate l'una dall'altra da una sequenza di puntini arbitraria, che presumibilmente riproduce graficamente la posizione delle frasi nella pagina e le raccorda, per evitare che il lettore le confonda con il resto del diario. Inoltre, si differenziano per maggiore secchezza stilistica (spesso si avvicinano all'aforisma), e per contenuti intimistici senza veli, come nel caso di «sono stato spinto, come un animale al macello, alle delusioni della sincerità. Come se la bugia non fosse spesso (se disinteressata) onorevole sede del vero, amabile giardino della poesia».¹⁷² Benché sia sfumato e mai chiarito l'uso del taccuino da parte di Sanminiatielli, è implicita la distinzione autoriale tra “diario” e

¹⁶⁶ T. LANDOLFI, *Rien va...*, 24.

¹⁶⁷ Ivi, 43.

¹⁶⁸ Ivi, 83.

¹⁶⁹ Ivi, 137.

¹⁷⁰ «Troppe cose, e bisogna trovi il modo di essere ozioso in seno all'oziosità stessa, a questo diario stesso; ozioso fino a disperdermi per aria e a vivere per vivere. [...] (Che significa poi questo continuo e supremamente sciocco giustificarsi e mostrare che si capisce da sé quello che non va bene? Ma questa parentesi è anch'essa una giustificazione e una mostra di comprendonio; e così quest'ultima frase, e così via all'infinito: ci sarebbe da impazzire)» (ivi, 63-65).

¹⁷¹ «Chi si ferma è davvero perduto, di noi pagliacci e avventurieri: ho cominciato a riflettere e rischio di non scrivere un rigo, colle note conseguenze. Avanti in un modo qualunque» (ivi, 70).

¹⁷² B. SANMINIATELLI, *Il permesso di vivere...*, 10.

“taccuino”, che non sono dunque sinonimi come spesso s’è invece riscontrato (cfr. par. 1.1).

«Ritrovare un foglio di diario di più di trent’anni» prima fa sì che Cassola sfrutti il vecchio testo per argomentare la sua duratura passione per il crepuscolo.¹⁷³ Ammette quindi senza vergogna la propria modesta capacità di scrittura di allora, e il diario si trasforma in un mezzo per affinare lo stile («Quel diario lo tenevo proprio per serbare in vita una vocazione letteraria ridotta ormai al lumicino»),¹⁷⁴ di cui è sempre stato incerto.

Se tuttavia rovesciassimo la prospettiva, ovvero se ci chiedessimo se esiste l’avantesto del diario, secondo Lejeune, la questione è più complessa: il diario può essere considerato un luogo di evoluzione e, dunque, se non esiste un avantesto del frammento del 13 agosto, possiamo considerare le note dell’11 e del 12 agosto quali avantesti interni al diario stesso:¹⁷⁵ «maybe the diary *has* no avant-texte: but it *becomes* the avant-texte of the presentation or rewriting that is made of it». ¹⁷⁶ La teoria, che si basa sull’assunto che ogni scrittura è risultato di una qualche elaborazione, non convince filologicamente. A nostro parere, è più interessante l’idea di un diario-avantesto in brutta copia che viene poi riscritto: non sono rari casi simili, e le varianti possono essere sostanziali e non solo formali. Senza contare che ci sono alcune prove ideali di diario prima di iniziare i taccuini veri e propri: così possiamo considerare il diario giovanile di Papini, e si rileva come i primi appunti fossero soprattutto critiche alle proprie lacune intellettuali; mentre il diario successivo indirizza le autocritiche alle opere in corso di stesura. O ancora, caso molto interessante studiato da Renard, *Il mestiere di vivere* è stato preceduto nel 1934 dal *Mestiere di poeta* e dal *Secretum professionale* dal 6 ottobre 1935 al 28 febbraio 1936, durante la permanenza di Pavese a Brancalone. In questi testi è possibile intravedere i prodromi del *Mestiere di vivere*, e studiare la relazione intertestuale.¹⁷⁷

Sarà difficile, se non impossibile, applicare un simile studio ai diari tecnologici, dove cancellature, varianti, aggiunte e soppressioni non lasciano segni e l’autore potrebbe consegnare redazioni volutamente spurie, ma questo è un problema generale che riguarda tutta la filologia d’autore su testi dal secondo Novecento in

¹⁷³ C. CASSOLA, *Fogli di diario...*, 67.

¹⁷⁴ Ivi, 68.

¹⁷⁵ P. LEJEUNE, *Auto-genesis...*, 224.

¹⁷⁶ Ivi, 226.

¹⁷⁷ P. RENARD, *Mythe et écriture dans «Le métier de vivre»*, in *Le journal intime et ses formes littéraires...*, 319-328.

poi. Nell'ambito manoscritto o dattiloscritto che ci pertiene, sono illuminanti i processi correttori interni all'opera: spesso generati da insoddisfazione momentanea (quando non patologica), le revisioni che accompagnano le riletture d'autore sono dense di significati. Anzitutto, attestano la falsa semplicità del genere che, al contrario, è pieno di insidie, ripensamenti, evoluzioni, cancellature, blocchi e ripartenze. Al di là di possibili spinte psicologiche e personali, che presentano allo studioso il divenire dello scrittore davanti allo specchio della scrittura,¹⁷⁸ la revisione diventa un'operazione letteraria, in vista di una reale o presunta pubblicazione (cfr. par. 5.2).

Di conseguenza, il diario pubblicato appartiene a un genere composito: come auto-pubblicazione (generalmente mentre il diarista è in vita) figura come un lavoro autobiografico; invece, se si tratta di un'etero-pubblicazione, è una costruzione biografica. Dopo la pubblicazione, raramente i manoscritti o dattiloscritti preparatori vengono distrutti: è quindi possibile collazionare il materiale in vista di un'analisi genetica che rintracci il divenire dell'opera (e, quindi, non più del diario in sé). Se si accetta l'idea di uno studio genetico più ampio, che alla figura dell'autore accosti le revisioni in sede editoriale, difficilmente si resterà privi di materiale, poiché il diario reale è difficilmente pubblicabile nella sua stesura originaria (cfr. par. 5.3).

Talvolta il diario ospita tematiche, appunti o veri e propri stralci che poi confluiranno nelle opere successive. In questi casi, si va verso il taccuino o brogliaccio di lavoro: nel diario novecentesco, è tipica la commistione di questo aspetto scrittorio all'indagine su sé. Ad esempio, D'Annunzio molta scrittura dell'io viene travasata nel *Notturmo* e nelle opere. Immediatamente trasparente di tale processo è il *Diario per la fidanzata* di Svevo, con l'insistenza sull'«ultima sigaretta» della *Coscienza di Zeno*, come in questo estratto:

[21 febbraio] ore 6 pom.

Per l'ultima volta definitiva ricorro al libro per confessarmi. Fumai come un turco da questa mane ma quando ti farò leggere queste parole e ti potrò assicurare che poi rimasi sempre fermo alla promessa, tu mi perdonerai nevvvero mia dolce bionda?¹⁷⁹

O ancora, solo dalla lettura del *Diario romano* è possibile autorizzare il contatto autobiografico tra Brancati e il suo personaggio Castorini di *Paolo il caldo*;¹⁸⁰ il

¹⁷⁸ Così per C. VIOLLET – M.-F. LEMONNIER-DELPY, *Genèse de l'écriture de soi...*, 38.

¹⁷⁹ I. SVEVO, *Diario per la fidanzata...*, 64.

pensiero di *Retica* si costruisce mentre Gadda scrive il giornale.¹⁸¹ O ancora, l'idea per il singolare romanzo breve *Un amore del nostro tempo* (1965) di Landolfi sembra preannunciato un anno prima dell'uscita in *Des mois*: «Se loro due, fratello e sorella, un giorno si sposassero (davanti a Dio o a nessuno) e fuggissero il mondo in un'isola felice... Questa è forse la mia più cara fantasia».¹⁸²

Continua osmosi tra diario e opere, e viceversa, è visibile in Flaiano: il diario è un mediatore tra la vita e l'opera, come nel caso di tanti articoli, usciti nella rubrica *Diario notturno* su «Il Mondo», che poi confluiscono e sono riorganizzati nell'opera omonima, uscita nel 1956 per Bompiani. L'opera racchiude quattro sezioni; le prime due narrative, quindi una terza singolare enciclopedia filosofica e infine la sezione omonima. Va precisato che Flaiano interviene sui suoi pezzi, e oltre a rivederli, li riorganizza in “Taccuini” datati dal 1946 al 1956, ma spesso le date non corrispondono a quelle di uscita sul giornale di Pannunzio. Dunque, dalla realtà giornalistica alla ricomposizione diaristica, avviene un'esibita e provocatoria contraddizione nel normale iter dal diario all'opera. Più accostabile a un brogliaccio di lavoro è invece il postumo *Diario degli errori*: il materiale, trovato dopo la morte di Flaiano in una cartella intitolata “Appunti”, è in effetti un *corpus* molto eterogeneo di fogli di diario, aforismi, raccontini che coprono il periodo dal 1950 al 1972. Si tratta di un “diario parallelo” alla vita e alle opere, pieno di contributi pensati per un successivo riordinamento e per un impiego per opere successive.

Non dimentichiamo che nel diario ricorrono brani e progetti che non troveranno alcuna realizzazione, deliberatamente («Comincio un libro che non scriverò! Ecco le prime righe»)¹⁸³ o malgrado la volontà iniziale dell'autore. Negli stessi diari di Alvaro si vedrà (cfr. par. 7.8) che nascono su quelle pagine scheletri narrativi per opere che non sempre sono poi realizzate; stralci di articoli che racchiudono la matrice per saggi successivi. Tante sono però le proposte e le ispirazioni nate dalla cronaca o da incontri che non vanno oltre l'ipotesi di lavoro.

¹⁸⁰ Cfr. almeno U. MUSARRA, *Narciso e lo specchio. Il romanzo moderno in prima persona*, Roma, Bulzoni, 1989. Per una prima breve ma efficace riflessione, M. GUGLIELMINETTI, *Il “Diario romano” di Vitaliano Brancati e “Paolo il caldo”*, in ID., *Dalla parte dell'io...*, 303 e sgg.

¹⁸¹ P. ITALIA, *Agli albori del romanzo gaddiano: primi appunti su «Retica»*, in *Le lingue di Gadda*, a cura di M. A. Terzoli, Roma, Salerno, 1995, 295-311.

¹⁸² T. LANDOLFI, *Des mois...*, 40.

¹⁸³ G. PAPINI, *Diario...*, 84-85 (25 dicembre 1942).

E così m'è venuta fuori dalla matita una vera e propria frase da pazzo; anzi tutta questa pagina, che si potrebbe finanche pensare composta con arte consumata, interessa in realtà più che altri lo psichiatra. Una materia che un tempo dominavo fin troppo, mi domina ora a sua volta, e il mio menomo scritto deriva, dalla penosa aspirazione a una umanità, verso la patologia pura e semplice.

(Tommaso Landolfi)

Gloria Maria Ghioni – *Quasi un secolo, tra 'cronaca' e 'fantasia'. Corrado Alvaro e la diaristica italiana*
Tesi di dottorato in Scienze dei Sistemi Culturali – Università degli Studi di Sassari

il terapeuta, dal momento che siamo davanti a un «sapere vitale ma anche condivisibile».¹⁸⁶ La scrittura è fondamentale per comprendere la cosiddetta *bi-locazione cognitiva*, che consiste in quella capacità di sdoppiarsi, osservarsi e descriversi senza per questo perdersi; di osservare il passato e il futuro pur vivendo il presente (cfr. par. 3.1). Prosegue Formenti: «nell'atto stesso di cercare le parole più adatte per raccontarli i vissuti vengono oggettivati [...], resi visibili perciò anche manipolabili» e dunque «largamente indipendenti da noi».¹⁸⁷ Da questa prima tappa, è poi spesso possibile *modificare* le realtà di cui si è preso atto nella scrittura che, a differenza dell'oralità, ha in sé la modalità di “definire” e, nel diario, di “definirsi, essere definiti”. Sulla scia di queste prime considerazioni, il diario può trasformarsi in un «dispositivo autoeducativo ametodico che parte dall'esperienza per tornare all'esperienza»:¹⁸⁸ con una funzione inversa rispetto a quella tradizionale, il diario può studiare la *relazione* tra l'io e il mondo circostante, senza focalizzarsi su un singolo oggetto; l'io come viene visto dagli altri, non come vede e *si* vede.

Come suggerisce Remi Hess, un'altra funzione del diario soggettivo è l'educazione della memoria: aiuta a «controllarla emozionalmente, a rivisitarla prendendone le distanze: il suo tentativo consiste nel rendere memoria il fluire del presente e cioè nell'accrescere la possibilità di controllo autoriflessivo».¹⁸⁹ Può dunque essere al tempo stesso uno strumento di formazione (quando si tratta di un diario soggettivo) o uno di ricerca (se diario oggettivo di raccolta dati). Per questo Hess propone la definizione di “giornale etnosociologico” per abbracciare i vari tipi di diari, dal *journal intime* al taccuino.

Forse il primo diarista che ha scritto per monitorarsi fisicamente e intellettualmente è stato M.-A. Jullien, che nell'1808 ha proposto tipologie diaristiche: un diario del corpo, per farsi “medici di sé stessi”; un diario morale, con citazioni utili e regole da seguire (secondo il richiamo moralistico ottocentesco); un diario intellettuale, con articoli di diverse branche. E si noti che questo primo assaggio di psicologia diaristica si situa ben prima di Freud. Nel Novecento, la progressiva accettazione e diffusione delle teorie e del lessico psicanalitico, spesso semplificati in formule corrive ed erranee, influenzano forme

¹⁸⁶ Ivi, 152.

¹⁸⁷ Ivi, 169.

¹⁸⁸ Così in E. MADRUSSAN, *Forme del tempo/ Modi dell'io. Educazione e scrittura diaristica...*, 102. Cfr. anche M. ZAMBRANO, *Note di un metodo*, a cura di S. Tarantino, Napoli, Filema, 2003, oltre alla già citata EAD., *La confessione come genere letterario...*

¹⁸⁹ R. HESS, *La pratica del diario. Autobiografia, ricerca e formazione...*, 11.

estreme di psicologismo deteriore, e il diario vive una nuova fioritura. Vista la lontananza del presente studio dalla psicanalisi, si daranno qui solo suggestioni e contributi metadiaristici, laddove i diaristi rilevino lo scopo di sfogarsi e confessarsi alla pagina bianca, come nel caso di Svevo, che rinuncia all'idea di una pubblicazione e, anzi, svaluta l'importanza del diario, considerato unico modo per pensare, nell'inettitudine e nell'inattività:

Io voglio soltanto attraverso a queste pagine arrivare a capirmi meglio. L'abitudine mia e di tutti gl'impotenti di non saper pensare che con la penna in mano (come se il pensiero non fosse più utile e necessario al momento dell'azione) mi obbliga a questo sacrificio. Dunque, ancora una volta, grezzo e rigido strumento, la penna m'aiuterà ad arrivare al fondo tanto complesso del mio essere. Poi la getterò per sempre e voglio saper abituarmi a pensare nell'attitudine stessa dell'azione [...]¹⁹⁰

Sulla efficacia terapeutica, conosciamo bene i dubbi affidati a Zeno Cosini; e tuttavia scrivere di sé è un'abitudine dei deboli, insopprimibile. Nel *Mestiere di vivere*, se «nell'inquietudine e nello sforzo di scrivere» vi è per Pavese «la certezza che nella pagina scritta resti qualcosa di non detto»,¹⁹¹ e dunque pare condividere la tesi sveviana. D'altro lato si domanda se l'«auscultazione della verità profonda» non sia «lo schema che ci siamo creato con la lenta accanita fatica e l'abbandono»,¹⁹² in una forma di autoinganno necessaria per la sopportazione del quotidiano. Lo scavo interiore non è una via verso la verità: ognuno vi scoprirà la mistificazione privata.

Sfogo totale è la scrittura diaristica per Dessì, che sceglie la via para-epistolare diretta a un amico mai nato e firmata dallo pseudonimo Furio. Si noti come l'incipit di questa lettera-frammento sia apparentemente apologetica, per poi virare verso la legittima libertà d'impiego del diario:

Carissimo
che letterona fu la mia ultima! Scusa sai, ho bisogno di sfogarmi, e credo che tu, amico ideale, saprai compatirmi. È una bella stranezza la mia di sfogarmi con una persona che non esiste. cosa vuoi, son poche le persone reali che sopportano cotali sfoghi dolorosi!¹⁹³

¹⁹⁰ I. SVEVO, *Pagine di diario...*, 736 (dicembre 1902).

¹⁹¹ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 237.

¹⁹² Ivi, 242.

¹⁹³ G. DESSÌ, *Diari 1926-1931...*, 11.

Il lessico medico entra negli scritti di Barilli, considerati una «diagnosi mentale», cui subito l'artista si ribella rinfrancando il proprio diritto alla parola e al lazzo. Si noti come la sprezzatura sintattica, gli accapo e la punteggiatura sghemba confermino l'arbitrarietà e l'alogicità dello scritto:

Non è simpatico il parlare di sé, lo so, ma io ve l'offro come una diagnosi mentale.
e poi in fondo che c'è di male se questi sono capricci di vegliardo.
disperse bruciate le mie opere, bruciate anche come i fili elettrici della tradizione – e
tutte le valvole della luce – i miei rapporti sociali umani.
Perché la mia vita è stata quella di un uomo e non la vita di un burattino.¹⁹⁴

E sempre legata alla medicina è la motivazione che ha portato Sanminiatielli alla denudazione di sé con il primo diario, in cui si incontra già «partecipazione e distacco, senso del mondo, della collettività e riverbero di tutto questo in una solitudine piena di ombre e parvenze che circondano l'ultimo testimone». ¹⁹⁵ Scopre il fine ultimo che percorrerà via via tutta l'analisi, ovvero il raggiungimento del vero:

Cominciasti questo diario dopo la guerra, quand'ero affetto da una grave malattia protrattasi per anni, mentre passavo le giornate in casa, addomesticando le geografie, cercando in me i miei orizzonti, limitandomi il tempo, lo spazio, la luce, il vitto, l'azione e l'ozio. Tenevo allora desta la vita come una lampada discreta e attenta, in un'atmosfera sospesa dove evitavo ogni fatica di costruzione che mi impedisse abbandoni contemplativi, in una diffusa tristezza senza dolore [...]. Forse il bisogno di scrivere un diario è una difesa: contro il pericolo che corre l'uomo di identificarsi, meccanizzandosi, con la propria funzione, di illudersi di *vivere* perdendosi in una continuità snervante di cose inutili. Una difesa, infine, contro la morte.¹⁹⁶

Ambigua è la posizione di Landolfi, che più volte nei suoi scritti oscilla tra la percezione dell'inutilità del diario e l'idea della scrittura come «igiene» e «digestione», a cominciare dai dubbi espressi nella *BIERE*:

Sarebbe necessario, doveroso interrompere questo scritto. Credo invece che lo continuerò; e spero a caso. O dovrei finalmente parlare? Troppo difficili e faticose son le cose che avrei da dire. Il certo è che, se qualcuno o qualcosa non mi aiuta, questa è la volta buona.¹⁹⁷

¹⁹⁴ B. BARILLI, *Capricci di vegliardo...*, 167.

¹⁹⁵ G. LUTI, *Prefazione*, in B. SANMINIATELLI, *Pagine di diario...*, 10-11.

¹⁹⁶ Citato in G. MANGHETTI, *Introduzione*, in B. SANMINIATELLI, *Pagine di diario...*, 15-16.

¹⁹⁷ T. LANDOLFI, *LA BIERE DU PECHEUR...*, 37.

E ancora Landolfi propone nell'ultimo diario un'inquietante visione del diario che molto si avvicina a una seduta psicanalitica su un palcoscenico, con un "egli" che è proiezione (forse) del proprio io inquisitore, in un continuo spostamento verso l'incubo.¹⁹⁸

Medicina contro i mali interiori, talvolta loro manifestazione, il diario tampona il dolore, o almeno rende più *digeribile* il presente. Tuttavia, sa creare una dipendenza che inquieta lo scrivente. Allora, non sono rare le interruzioni per un capriccio (cfr. par. 1.8), ovvero per il desiderio di ribadire la propria indipendenza da un rituale.

3.7 Testimoniare la Storia: l'io cronachista del secolo breve

La storia è un tribunale senza concessioni e senza remissioni:
là troveranno giustizia gli italiani quando perseguitati
e rei ti riceveranno infine un'assoluzione plenaria.
(Libero De Libero, 11 luglio 1943)

Il diario novecentesco, sconvolto e prepotentemente coinvolto nella storia, subisce un cambiamento rilevante, verificando sempre più l'intreccio «storia-discorso» di cui parlava Starobinski, citando Benveniste.¹⁹⁹ Come già emerso nel corso di questo studio, il *journal intime* tradizionale non è più possibile: l'egoarchia è un reato ben più grave che in passato, dove tuttalpiù rappresentava la vanità e il

¹⁹⁸ «Febbraio 1964 | Vado schivando da tempo, più che altro per viltà, dei Frammenti o Momenti autobiografici. Ma soprattutto ho in mente una drammatica poltrona (drammatica: da palco scenico), in cui un Egli (io stesso, o chi mai?) invitasse a sedere uomini morti e vivi, donne morte e vive, e a tenergli compagnia, parlando di sé o di che lor talentasse. Una poltrona vuota, si capisce; ma che un bel giorno dovrà pure, fatalmente, accogliere una persona reale e presente, e la vita prendere un volto dalla nebbia del possibile, del disponibile. E chi sarà questa persona? Troppo facile la risposta: quella che davvero si sedette lì un giorno, e divenne sempre più consistente, e ben presto ebbe al piede le brucianti testimonianze della sua realtà, i suoi testimoni, i suoi figli! E si sedette lì per caso o per necessità? Ah, v'è un abisso di buio dietro ogni essere familiare, e ogni nostro affetto prende forma dallo sgomento. E tu, o tu che dal nulla, da remote lontananze mi sei venuta, non sono io la tua infelicità? | Invero, questo esperimento di redazione casuale (di un'opera) è quello cui tende tutto il mio essere. Altri ebbe tanta fiducia in sé, da abbandonarsi al cieco rivolo dell'occasione, certo che esso gli sarebbe divenuto impetuoso torrente, fiume regale: sarà a me mai possibile un tale esperimento, un tale abbandono? La vita ci sforza, forza di fuori l'uscio sulla nostra chiusa grettezza: sarebbe tanto facile... Perché non lo è, quale orgoglio ci trattiene ancora?» (ID., *Des mois...*, 72-73).

¹⁹⁹ Cfr. J. STAROBINSKI, *Lo style de l'autobiographie*, «Poétique», 3, 1970. Sull'argomento, cfr. anche A. G. MORIANA, *Autobiographie et discours rituel*, «Poétique», 56, 1983.

narcisismo dello scrivente; nel Novecento, centralizzare sé stessi mentre il mondo va a rotoli rasenta il crimine. Il protagonismo è accantonato, e l'io è il filtro che seleziona cosa e come raccontare: i piccoli fatti personali, gli aneddoti della realtà sociale non sono che i tasselli di cui si compone la Grande Storia.²⁰⁰ Davanti al *secolo breve* che schiaccia la dignità personale, è la «qualità dell'evento a imporsi sul soggetto e sul mezzo»:²⁰¹ al diarista resta il rivendicare testardamente la propria autenticità intellettuale, dichiarandosi testimone (più o meno spettatore) e cronachista, spesso però disimpegnato dalla politica o da compiti didattico-moralistici.²⁰² Il fatto personale viene declassato d'importanza, e sempre riletto alla luce dell'ambiente esterno, presenza invadente e annichilente. Il 10 settembre 1943, le conseguenze del proclama Badoglio fanno quasi dimenticare a De Libero del proprio compleanno, fatto d'altra parte irrilevante, poiché «le batterie continuavano a tuonare, le voci insistevano, d'un tratto i nostri soldati uscivano dalle caserme, congedati improvvisamente da strani ordini telefonici».²⁰³

Anche il frammento diaristico dedica spesso il primo posto alla storia, e solo successivamente passa all'io. Emblematico è il seguente passo di Papini, in cui si può notare una simbolica bipartizione: la prima parte è dedicata a un bilancio

²⁰⁰ Così si legge nella *Preparazione alla lettura* di Prezzolini, a proposito del diario: «Il libro non è presentato come una enciclopedia e nemmeno come una storia del XX secolo d'Italia. È una serie di sprazzi di luce sopra questo periodo di vita nazionale che vide tre regimi, tre guerre, vari terremoti, molte stupide elezioni, e il riflesso di varie mode letterarie e pittoriche e architettoniche, l'inserimento nello stato di una nuova burocrazia della classe operaia organizzata, la decadenza della classe borghese e della sua burocrazia corrotta, il disfacimento dello Stato e la caduta degli ideali del Risorgimento e delle ambizioni del fascismo, che di essi fu l'ultima espressione. Durante queste trasformazioni, l'autore fu per molti anni assente fisicamente dalla patria, trovò rifugio in un altro Stato plurinazionale e finalmente finì di scrivere stando nel prossimo lembo estero di lingua nazionale. È dunque la storia di un «avventuriero» italiano, a contatto stretto con civiltà differenti, senza mai immedesimarsi in nessuna, restando spesso straniero alla propria, e continuando ad essere osservatore attento di tutte quelle dove aveva sostato, ammirato, criticato, amato con ricambio di urti, sostegni, adesioni, affetti, antipatie, minacce, sostenuto da una filosofia pessimistica e negativa dell'esistenza per tanti particolari della quale si era pure entusiasta e, talora, anche compromesso, fino al rischio della vita, e del matrimonio. Ma gli pareva, alla fine, di avere imparato un po' da per tutto; però in fondo trovava un nulla uguale nei risultati del suo presente, come era stato nel passato, e come gli pareva che sarebbe stato per essere in eterno» (G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 10-11).

²⁰¹ A. GIBELLI, *La grande guerra degli italiani*, Firenze, Sansoni, 1998, 6.

²⁰² Molto chiaramente Valéry vuole distinguersi dal connazionale Gide: «Non ho mai cercato di influire sulla "gioventù" – Al contrario! Questa è la preoccupazione di G[ide]. Cercare di influenzare le persone stuzzicando quel che si presume sia il loro debole raccontar loro che le liberiamo – non mi interessa. (1935-1936)» (P. VALÉRY, *Quaderni...*, I, 158-159); e già nel 1933: «Errore su di me. Non mi sono mai proposto di agire sui miei contemporanei – ma – su me stesso. A volte tuttavia su alcuni di un certo genere» (ivi, 299).

²⁰³ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 101.

storico del 1945; segue un rendiconto della propria vita, o meglio, della propria attività di scrittore:

31 dicembre 1945

Il 1945 è stato un di quegli anni che nelle storie figurano come termini di ere o di periodi.

L'anno della finale disfatta della Germania e del Giappone, l'anno della bomba atomica che forse segna l'apertura di un'epoca nuova in cui la guerra, da eroico duello dei singoli come in Omero, diventa cataclisma anonimo e scientifico.

Anche per me l'anno è stato importante. Non ho pubblicato nulla – tolto pochi pensieri su San Bernardino da Siena – ma ho scritto molti capitoli nuovi del «Giudizio Universale», ho steso e corretto le Lettere di Celestino Sesto e ho preparato appunti per altre Opere future.²⁰⁴

Il *journal personnel*, spesso declinato come *journal externe*, con tratti di moralismo frustrato, aneddoti e incontri quotidiani, trattiene l'efferata crudezza di un primo Novecento che assiste con disincanto alla propria distruzione e al progressivo adattamento al «cannone, sempre il cannone», presente «come qualcuno che bussi a una porta remota». ²⁰⁵ Raccontarsi, in questo clima, è una concessione parsimoniosa, da spendere quando la propria sensazione vale, o quando l'io trabocca, malgrado i tentativi di trattenersi sulla soglia dell'evento. Non si pensi tuttavia a una nuova originale forma di scrittura veristica: l'io c'è, e detiene pur sempre il punto di vista per la riflessione, che si vuole spurgata dai vezzi di scrittore. Lo scrittore-diarista è pienamente consapevole della propria impossibilità di essere totalmente aderente al reale: e, d'altro lato, il relativismo gnoseologico novecentesco conferma la mutevolezza e la parzialità delle percezioni, fino al nichilismo.

Davanti alla guerra, abbiamo due tipi di interventi diaristici: la testimonianza diretta o la cronaca da lontano, in differita. Nel primo caso, sono molti gli autori a tenere un diario *ad hoc*: si pensi anche solo a Gadda, Bianciardi e Serra; ma non è raro che il diario personale racchiuda una sezione dominata dalle esperienze belliche, specialmente nel caso della Seconda guerra mondiale (tra gli altri: Santi, Cecchi, De Libero, Alvaro). Una costante, rilevabile in tutto il *Giornale* gaddiano e presentissima per la Grande guerra, è la delusione degli ideali interventistici e di orgoglio nazionale, nonché la demolizione valoriale di tanti volontari della Grande guerra. Prezzolini riassume efficacemente la propria umiliazione:

²⁰⁴ G. PAPINI, *Diario...*, 377.

²⁰⁵ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 118.

Territoriale in caserma

1 agosto 1915, Firenze

Son in caserma da un<a> settimana. Venni avido di imparare, di obbedire, di lavorare. Non riesco a nulla. Ci tengono a ciondolare dalla mattina alla sera. Siamo avviliti e umiliati. I superiori hanno organizzato le cose in modo da impedire che s'impari. Essi non ci stimano. Gli inferiori si accorgono della nostra ignoranza. Il pubblico si beffa di noi: "i terribili". La cosa più militare che mi sia stata ordinata è quella di farmi crescere i baffi. Il colonnello del distretto, nel riceverci, ci ha detto: "Loro che hanno avuto la fortuna d'ottenere in un giorno quello che noi abbiamo messo tre anni a ottenere...". È il sentimento degli effettivi e, per quanto sgradevole, debbo riconoscere che è giusto. Ma ci sarebbe modo di rimediare facendoci imparare. Noi abbiamo scelta l'unica via che il governo ci offriva. Né faremo concorrenza agli allievi di Modena [...].²⁰⁶

Dalla trincea «si vede e si sente diversa la guerra», che «ormai è come la vita».²⁰⁷ Questa annotazione di Serra, probabilmente condivisa da tanti compagni d'armi e testimoniata nei romanzi dell'epoca,²⁰⁸ compare tra i pochi fogli del suo *Diario di trincea*: con attaccamento notevole alle date e ai luoghi, ricorrono registrazioni non dettagliate, talvolta tachigrafiche, tra sintassi franta, appunti nominali e predominanza paratattica. D'altra parte, la ristrettezza del tempo e degli strumenti di scrittura a disposizione contribuiscono allo stile sintetico. Per chi, come Gadda, vuole mantenere una scrittura a tratti narrativa e più ampia, si tratta di dividere i propri risparmi tra pane e quaderni.

Tra le tematiche preponderanti che ricorrono in entrambe le guerre mondiali, troviamo l'avvertimento ungarettiano della solidarietà²⁰⁹ e della precarietà esistenziale, che De Libero ripropone in più passi di *Borrador*, tra preghiere testamentarie, poi censurate in fase di pubblicazione («11 giugno 1940. Se accadrà

²⁰⁶ G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 162.

²⁰⁷ R. SERRA, *Diario di trincea*, in ID., *Esame di coscienza di un letterato e altri scritti*, a cura di C. Marabini, Varese, Sugarco Edizioni, 1992, 120.

²⁰⁸ Cfr. almeno M. ISNENGHI, *Il mito della grande guerra: da Marinetti a Malaparte*, Roma-Bari, Laterza, 1970. Quanto ai romanzi, si legga almeno *Vent'anni* di Corrado Alvaro, che, se accostato ai suoi racconti e alle *Poesie grigioverdi*, testimonia al meglio la parabola dall'interventismo ingenuo alla delusione progressiva. Mi sia concesso citare un mio contributo che ha trattato il tema bellico nella produzione alvariana: G. M. GHIONI, "Non c'era che la guerra": l'esperienza bellica nella scrittura di Corrado Alvaro, nel volume collettivo *The Great War in Italy. Representation and Interpretation* (atti di convegno, Oxford, 20-21 aprile 2012), a cura di P. Piredda, Leicester, Troubadour, 2013, 41-49.

²⁰⁹ Scrive Pavese, il 5 giugno 1940: «La realtà della guerra suggerisce questo semplice pensiero: non è doloroso morire quando muoiono tanti tuoi amici, dalla guerra nasce il senso di gruppo. Benvenuto» (C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 187).

che io non debba più scrivere su queste pagine, vi prego di dire a... che io non ho cessato di amare, mai»²¹⁰ e *carpe diem*.

27 aprile 1940

Si parla sempre più della guerra. I giornali sono pieni di notizie guerresche. Mi godo le ore come fossero le ultime. Meglio vivere ora per ora, non temere se domani sarà peggiore di oggi. A chi toccherà, per primo, il colpo della morte? A uno dei miei amici? A me?²¹¹

Se per Cecchi la guerra è «un'esperienza amara» perché «obbliga a testimoniarsi attraverso lo sperpero, la casualità, la convenzionalità», le vie per questo «testimoniarsi lì per quello che siamo già»²¹² assumono forme diverse, a seconda che la confessione sia affidata a diari, giornali o romanzi. Infatti, anche per aggirare problemi di censura, la confessione è spesso celata dietro a un *alter ego* e a strutture narrative che proteggano l'autore: in particolare, per Alvaro, Sciascia, Brancati e Vittorini, l'esperienza diretta scivola nel romanzo a vari livelli autobiografico. Invece, il frammento diaristico, quale scrittura immediatamente riconducibile all'io, deve fermarsi alla dimensione autoreferenziale, senza prospettive di pubblicazione, per non mettere in pericolo lo scrivente. Vi si riscontrano varie forme di analisi del presente: non si cerca di sfuggire tanto verso un passato rassicurante e mitizzato, ma si scarnifica l'oggi o ci si lancia verso proiezioni future, prendendo atto dell'imbarbarimento progressivo, dovuto all'«indurirsi verso ogni rimpianto e attaccamento a valori delicati», «come se questi valori non esistessero».²¹³ Privilegiano l'analisi in diretta autori come De Libero, Loria, Papini e Santi. Quest'ultimo prende atto della guerra che entra a Firenze e del suo concretarsi, da idea abbozzata a cruda realtà,²¹⁴ come anche De Libero, che annota con secchezza tachigrafica i fatti della storia.²¹⁵ Un problema

²¹⁰ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 51.

²¹¹ Ivi, 50.

²¹² E. CECCHI, *Taccuini...*, 278.

²¹³ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 157.

²¹⁴ «5 agosto [1944] – In pochi giorni tutto è mutato: la guerra che sentivamo avvicinarsi sempre più, ormai è a Firenze. Siamo in una realtà che finora ci appariva lontanissima, quasi solo sfondo di libri o di scene cinematografiche. Nulla è ancora deciso; mentre scrivo si sentono, vicinissime, cannonate rade: il grosso dell'esercito tedesco, si crede, è già oltre Firenze; ma non sappiamo se si combatterà qui. La nostra vita ci appartiene ancor meno di prima; ma scopro in me una calma spirituale grande, malgrado certi dolori che non potranno calmarsi [...]» (P. SANTI, *La sfida dei giorni...*, 56).

²¹⁵ Il 20 luglio 1940 scriverà solo: «Questo Papa ha veramente tradito l'umanità», senza argomentazioni di sorta (DE LIBERO, *Borrador...*, 55). E il 7 aprile del 1941 basta il riepilogo delle ultime

costante è *se e come* proseguire la propria attività letteraria mentre i pericoli esterni persistono e, anzi, si ingigantiscono. Secondo Papini, il compito dell'intellettuale è quello di continuare («Lo sconvolgimento del mondo non ha spento in me la voglia di fare», scrive il 31 luglio 1944),²¹⁶ a dispetto di quanto sostengono tanti colleghi:

Molti artisti e scrittori mi dicono che non riescono, oggi, a lavorare come prima, che lo spirito è turbato ecc.

Io credo che il nostro dovere sia quello di continuare come prima la nostra opera. Se la guerra ha una giustificazione la più valida è la difesa di una civiltà. E noi rappresentiamo l'espressione e la tradizione di questa civiltà. Se la civiltà decade o s'interrompe è inutile combattere.²¹⁷

Nel 1944 Papini ipotizza che «la maggior prova di amor patrio» sia «non dir verbo sugli italiani», dal momento che non si possono difendere, ma non si vogliono accusare.²¹⁸ Alternativa utile, che si affaccia nel gennaio del 1945, è la creazione di un diario dell'umanità, un «secolario, nel quale fossero via via registrate le vicende dei popoli e delle civiltà», in direzione di una «autobiografia dell'umanità», che trascenda il singolo distaccandosi dagli annali, ma diventi «quasi dramma, epopea, memoriale vivo a ombre e luci, con ascese e decadenze e cadute»; si chiede, legittimamente, se avrebbe senso «farlo in prima persona».²¹⁹ L'idea torna un mese dopo, quando Papini riflette sul progetto di passare dall'«autobiografia di un giovane» (*Un uomo finito*) un'«autobiografia del genere umano»: «settanta secoli della vita degli uomini in mille pagine frementi, vibranti, commosse, profonde».²²⁰ La progettualità creativa e la stoica resistenza inneggiate da Papini sono rifiutate da Delfini, che nei diari rileva l'intraducibilità della storia²²¹ e la completa inutilità dei tentativi cronachistici: «è inutile parlare del

azioni belliche per trasmettere l'incombente sensazione di morte: «La Germania ha dichiarato guerra alla Jugoslavia e alla Grecia; la Turchia ha fatto la mobilitazione generale; la Russia ha stretto un patto di amicizia e di non aggressione con la Jugoslavia e la Turchia; ieri Addis Abeba ha capitolato nelle mani degli Inglesi accolti festosamente dagli Italiani come liberatori dell'eccidio che avrebbero compiuto gli Abissini. L'Africa è perduta, il Mar Rosso è tornato un mare in pace. Pensiamo tutti all'imminente disfatta; non c'è scampo. Questa sera si attendono bombardamenti sulla città» (ivi, 70).

²¹⁶ G. PAPINI, *Diario...*, 211-212.

²¹⁷ Ivi, 100.

²¹⁸ Ivi, 216.

²¹⁹ Ivi, 280.

²²⁰ Ivi, 287.

²²¹ Si legge tra gli appunti del 1948: «Veramente la storia di questi anni non si può scrivere. Non dico, la storia degli altri; ma, la nostra storia: anzi, le nostre storie. | Storia, storie o storielle del mondo,

nostro tempo, Signori. Il nostro tempo fu schiacciato e deriso, smembrato, dilaniato, disperso...».222 Ciononostante, nei diari delfiniani si trovano numerosi aneddoti e riflessioni stimulate dal presente, a conferma di quanto i propositi vengano continuamente sovvertiti da una storia che non chiede, ma si impone. Lo avverte anche Loria, che nell'aprile del 1942 soffre per la sua incapacità di concentrarsi, dovuta certamente alla guerra:

Giornata torbida e inquieta. La mia mente, sebbene io cerchi di mantenerla serena, non riesce a liberarsi dall'incubo della guerra e dei terribili drammi ad essa connessi. Così, il mio lavoro ne soffre in quanto mi apre più un capriccio che una cosa importante. Si tratta di una impressione soggettiva che io so errata, non perché ritenga di essere un grand'uomo; ma perché è invece importantissimo che l'Arte (grande o piccola) nasca e venga coltivata in qualunque tempo. Ma pur serbando questa intima convinzione, giungono per me giorni così gravi che m'impediscono di renderla attiva e operante. Molto spesso io mi domando se non son vittima di un qualche squilibrio nel carattere. Infatti vedo altri artisti avere una continuità di lavoro che mi fa invidia come un bel dono concesso loro dalla sorte. Per me tutto è difficile, a cominciare dal governo di me stesso... e intanto la vita fugge.223

Il blocco lavorativo contro cui combattere, benché sempre ricollegato alla parola-chiave «inquietudine», è anche accostato all'«importanza delle esperienze che sta provando a contatto con grandi dolori e nequizie di ogni genere», al punto che anche l'arte potrebbe uscirne «arricchita».224 Ma cosa garantisce che dopo l'*impasse* presente resti il tempo per riprendere il lavoro? Generalmente, nell'indirizzarsi verso il futuro, il pensiero diaristico immagina la fine della guerra,

degli altri o nostre... Non si scrive! | Bisogna dipingere o comporre musica o... lavorare. Ma *nessuno* ti darà posto. | È vero però che quel *nessuno* (così schifosamente, palpatamente moventesi come se fosse vivo e come se fosse *tanti*) ti ha rimproverato, ti rimprovera e ti rimprovererà il tuo *non far niente*. | Io non ho niente da dire; non ho niente da fare. Ma ho tanto da rimproverare... come se fossi *nessuno*» (A. DELFINI, *Diari 1927-1961...*, 303).

222 Ivi, 310.

223 A. LORIA, *Giornale di bordo...*, 110-111. Il pensiero torna anche il 17 luglio, appunto in cui si accentua il grado di consunzione del tempo: «I giorni volano... volano via. A volte, quando più avverto la fuga del tempo, io sono preso da un senso acuto di angoscia. Bisogna non stare in ascolto, scegliersi degli ozi lenti, tali da lasciare un ricordo di lunga durata, ma come? Il mio più squisito ozio, il lavoro, mi sta diventando terribilmente impegnativo. Spesso mi alzo dal letto, la notte, per aggiungere la frase alla fine trovata, prendere appunto di un'idea, cancellare un passo errato di cui provo rimorso. La vita si consuma, e in questa tragedia del mondo che per adesso mi ha solo spettatore, invecchio con poca speranza» (ivi, 123). L'ansia culmina il 2 agosto: «Intanto, la guerra diventa ogni giorno più terribile e sanguinosa, mentre il mio acuto sforzo per dimenticarmene durante qualche ora da dedicare al lavoro si fa sempre più difficile» (ivi, 125). Prosegue l'11 novembre: «Giornata inquieta. Non sono riuscito a dimenticare quali vicende guerresche si svolgano in questo decisivo momento della storia del mondo e piegarli, sia pur per un'ora, sul mio lavoro» (ivi, 132-133).

224 Ivi, 113.

vissuta un'«attesa» che «si fa sempre più acuta», corrosione temporale che relega il presente a un continuo contatto con l'effimero, nonché alla speranza per un futuro dove tutto sarà possibile:

11 luglio [1944] – L'attesa si fa sempre più acuta. I giorni si susseguono morti: gli avvenimenti stessi che a me ancora accadono, i *miei* avvenimenti, non violentano, come un tempo avveniva, il sangue delle ore, ma anzi sembrano spengersi; tutto è inutile, queste giornate non sono vissute. Avverto un senso di provvisorio dovunque. Sembra che, *dopo*, tutto sarà possibile, la vita potrà riprendere il suo cammino; e si fanno progetti di ogni genere. Certo, anche qui è un'illusione: quando la guerra sarà terminata, noi rimarremo col peso di noi stessi: che è questo, alla fine, che ci tormenta sempre.²²⁵

Tuttavia, il pensiero della pace che aleggia in questo frammento di Santi e che figura tra i desideri universali di Papini,²²⁶ è solo una splendida utopia per Loria e De Libero, ormai incapaci di credere nell'estinzione delle guerre. Loria, preso atto della «pesantissima cappa che su tutto stende la guerra» e che «va diventando insopportabile»,²²⁷ alla fine del 1942 traccia un bilancio «durissimo, sanguinoso», da cui sorge spontanea una domanda: «Fino a quando dureranno la strage e la distruzione?». ²²⁸ L'angoscia è parimenti sociale e personale, legata alla frustrazione per aver scritto poco rispetto ai pronostici. Dopo due anni e il disastroso peggioramento delle condizioni dell'Italia in guerra, De Libero inasprisce il suo pessimismo:

31 dicembre 1944

Che augurare agli amici, a me stesso? La pace. Sarebbe facile augurio. Ma chi crede più alla pace? Io stesso vorrei convincermi che la pace sarà il premio definitivo per tutti coloro che hanno lottato e sofferto. Ma non riesco a credere che non vi saranno più guerre, come impossibile mi pare che io non debba più patire forti e piccoli dolori. Della pace a me manca qualunque senso, mi mancano ricordi di pace [...].²²⁹

²²⁵ P. SANTI, *La sfida dei giorni...*, 53.

²²⁶ «24 maggio 1944. | Tutti desiderano una cosa sola: la fine. A nessuno importa la vittoria di questo o di quel popolo o partito o gruppo o pensiero. Vinca chi vuole purché si giunga presto alla fine, alla fine di questo incubo, di questo martirio, di questa agonia. | Ma la fine della guerra potrà essere una vera fine? Un cataclisma che sconvolge ogni nazione, ogni classe, ogni famiglia, ogni anima può avere una fine?» (G. PAPINI, *Diario...*, 187).

²²⁷ A. LORIA, *Giornale di bordo...*, 134.

²²⁸ Ivi, 135.

²²⁹ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 140.

Mentre in Loria «il futuro si annuncia nero»²³⁰ e la disfatta si fa sempre più realistica nei quaderni deliberiani,²³¹ Papini proietta fantasie apocalittiche sulla ricezione del presente presso i posteri: «si vedranno soltanto stragi, ecatombi, miserie, tutto sarà nero di fumo, rosso di sangue. Il mare pieno di navi rotte e di cadaveri gonfi, la terra coperta di morti, il cielo oscurato da macchine che fanno piover fuoco, dappertutto fame e terrore»; non saranno tenuti in considerazione i punti di raccoglimento e le «oasi di serenità, rifugi e compensi e ristori» che tuttavia esistono, e garantiscono agli uomini una pausa dalle brutture.²³² D'altro canto, per quanto cerchi di «guardare gli avvenimenti dall'alto, con occhio storico di postero», la visione è sempre più difficile, perché gli eventi «toccano troppo da vicino» lo scrittore fiorentino («da un momento all'altro posso esser costretto a lasciare la mia casa, il mio lavoro, i miei libri, la mia cara solitudine – forse la vita»),²³³ e il dopoguerra non rassicurerà affatto.²³⁴ La preoccupazione di Prezzolini, che segue la guerra da New York,²³⁵ è invece per le sorti di tante scritture nel periodo fascista: prevede che gli autori ne prendano le distanze, «come cambiali sottoscritte per forza, per minaccia d'un ricattatore o di un brigante».²³⁶ E tuttavia, a suo parere, sotto l'insincerità palese si nasconde una parte di sincerità, in attesa che l'«avventura» del fascismo «si calmi e sbolla»:²³⁷

Continueremo dunque a ricordare quelle ubriacature e quelle amarezze. Servirà ai giovani perché non corrano gli stessi pericoli e non commettano gli stessi errori. L'aria che si respira ancora nel mondo è così priva di belle tentazioni che i ventenni, quando vogliono sfogare il loro naturale istinto di ribellione, si ribellano contro il

²³⁰ A. LORIA, *Giornale di bordo...*, 152.

²³¹ Cfr. L. DE LIBERO, *Borrador...*, 70.

²³² G. PAPINI, *Diario...*, 198.

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ «8 settembre 1949 | Tutto si sta disgregando e dissolvendo, nella società e nello spirito. La famiglia, la morale, la religione, la filosofia, l'arte, ecc. Si sta per avvicinarsi al caos di un nuovo stato selvaggio o si sta preparando un nuovo ordine, che può sorgere soltanto dopo il disfacimento di quello ormai logoro e scosso e screditato? | Temo che la prima previsione sia la più probabile» (ivi, 642).

²³⁵ La ricezione avviene soprattutto attraverso le lettere degli amici e dei quotidiani: «Fra le righe dei giornali mi par di vedere il disordine, la fame, la disperazione, lo sbandamento di quelle folle che scappano dalle città e le sento con i loro accenti diversi che si raccomandano ai nuovi padroni» (G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 46).

²³⁶ ID., *Diario 1900-1941...*, 470.

²³⁷ Ivi, 446.

diritto di essere liberi, e usano la forza con cui un puledro butta a terra il domatore per sollevare da terra il più pesante e duro dei domatori e caricarselo in groppa.²³⁸

Nel 1944 l'ansia di Buzzati è invece legata alla sua generazione e all'idea di «svegliarsi» alla fine di «questa maledetta faccenda» e da «questo schifoso sogno» e accorgersi improvvisamente del tempo trascorso: «ci accorgeremo di avere già percorso la più parte della vita e che il buono è pressoché esaurito rimanendo solo il posto per la conclusione».²³⁹ «Riprendere ciascuno la rispettiva storia» è allora complesso e forse impossibile («il tempo del sogno, bello o brutto che fosse, contava come la vita, e peggio per noi se non lo sapevamo»): si saranno dimenticati i discorsi interrotti a metà, e così l'unica via sarebbe ricominciare. Ma come mettersi in gara con i giovani? L'unica via aperta pare quella della contemplazione e, dunque, della sostanziale inattività, in una concezione totalmente negativa e senza speranza per questi uomini di mezza età che si son visti troncata la giovinezza dal conflitto mondiale. La vita dei figli sarà osservata e invidiata, «appoggiati in silenzio sul davanzale», mentre martella una domanda: «e perché a noi no?»,²⁴⁰ contemplando la propria inutilità. Il tutto termina con un sogno cinico di ritorno al passato, cosparso di umorismo amarissimo:

Quel giorno, ripercorrendo la sfortunata strada di anno in anno, giù per il mondo della memoria, chissà che non ritroveremo alla fine, lontano lontano, diventato estremamente piccolo, il nostro vecchio paradiso, la stagione remota di quando eravamo ragazzi e forse di mai. Dove non c'era probabilmente niente di straordinario eppure a pensarci adesso sembra un sogno meraviglioso. In questo segreto esilio quasi con dispettosa acredine, ecco, ci chiuderemo, immaginandoci beatitudini che non c'erano state. E la gente ci chiederà, con accento d'ironia: “Buona sera signore. Perché quella faccia triste?”. “Faccia triste?” diremo. “Noi faccia triste, volete scherzare? Noi che abbiamo vissuto gli anni buoni che mai torneranno, veramente l'età d'oro, noi beniamini del Cielo? Noi che sempre benessere libertà e pace, mai fatica né angoscia dell'animo né paura né sangue né morte, né maledizioni, mai sentiti nominare per tutta la vita. Noi sì che...” “Voi sì che cosa?” “Noi sì, dico, altro che voi. Noi stati veramente felici al paragone di voi, poveri vermi”. Eccetera, eccetera. Così amaramente simulando, per il gusto di avvelenarci.²⁴¹

La percezione del presente e le aspettative per il futuro sono totalmente incancrenite, e perdura anche dopo la fine del conflitto: ritmato dall'iterazione del

²³⁸ V. BRANCATI, *Diario romano...*, 1405.

²³⁹ D. BUZZATI, *In quel preciso momento...*, 19-20.

²⁴⁰ Ivi, 21.

²⁴¹ Ivi, 22-23.

sarcastico «Dio, come siamo felici», Buzzati riprende l'illusione comune di aver posto a fine a qualsiasi guerra, fino al paradossale: «Che felicità, vero? Ma perché queste facce? Perché non ridete dunque? Fate il vostro dovere». ²⁴²

Una prova unica nel panorama del dopoguerra è l'auto-antologia diaristica scelta da Soffici e Prezzolini, uno dalla micro-realtà di Poggio a Cajano e l'altro da New York. Il desiderio di «lasciar della *loro* epoca e di alcuni ingegni di quell'epoca una traccia» ²⁴³ copre il periodo cronologico dal 1939 al 1945: l'8 settembre 1943 Soffici sospende simbolicamente il proprio *Sull'orlo dell'abisso*, mentre Prezzolini si protende fino al 1945 e fa seguire al diario un *Quadernetto sintetico* compilato poco dopo la fine della guerra. L'antologia diaristica, che uscirà con il sobrio titolo di *Diari 1939-1945* per Il borghese con una prefazione di Piero Buscaroli, combatte le tante resistenze dell'editore, spaventato dal clima di censura ancora presente nel 1962, anno dell'uscita; e tuttavia, come si precisa nella prefazione, i diari si presentano senza abbellimenti o tagli non voluti dagli autori. Soffermandoci prima sul diario sofficiano, vediamo che è tutto improntato alla ricezione della guerra; i nomi sono perlopiù offuscati o oscurati, come nel caso della ragazza di Mussolini. ²⁴⁴ «Più calmo, seguo i fatti giorno per giorno; scrivo. Il tempo è grigio e piovigginoso». ²⁴⁵ note come questa del 22 settembre 1939 delineano l'osservazione da lontano, paziente e inevitabilmente descrittiva. All'intellettuale non resta che testimoniare, da bordocampo, con l'impressione di una staticità stagnante:

6 novembre 1939

Nulla di nuovo sul fronte occidentale. Che l'abisso messo in testa a queste note sia per diventare un abuso di canaglieria e di imbecillità generale? Allora ci siamo in pieno [...]. Tutto quello che ho udito e visto fin qui, di cui una parte è consegnato in questo taccuino, e quello che continuo a udire e vedere in diverse zone della nostra vita pubblica e privata sono la dimostrazione di ciò che dico e la sua giustificazione. ²⁴⁶

A questa fase iniziale della guerra segue una cascata di eventi, sempre più rapidi e rovinosi nel 1940: «Gli avvenimenti che s'incalzano con velocità

²⁴² Ivi, 27-28.

²⁴³ Il desiderio è già presente nel diario di Prezzolini: G. PREZZOLINI, *Preparazione alla lettura*, in ID., *Diario 1900-1941...*, 8.

²⁴⁴ A. SOFFICI, *Sull'orlo dell'abisso*, in ID. – G. PREZZOLINI, *Diari 1939-1945...*, 36.

²⁴⁵ Ivi, 44.

²⁴⁶ Ivi, 49.

prodigiosa fanno tutti capo alla nuova realtà storica, necessaria, fatale»,²⁴⁷ fino a parlare di una «guerra senz'anima». ²⁴⁸ Anche Soffici, come gli intellettuali che abbiamo citato sopra, cade nel silenzio, quando «parecchie cose non *gli* quadravano e *lo* tenevano inquieto»,²⁴⁹ a rimarcare la funzione paralizzante della storia quando distruttiva. D'altra parte, a che serve il quaderno «quando parla il cannone e gli uomini muoiono»? «Non c'era che da attendere sperando». ²⁵⁰ Nel 1943, cresce la sensazione di impotenza, e così la giustificazione del proprio silenzio; si noti come la dimensione interiore sia subordinata alla situazione esterna:

16 febbraio 1943

Accadono molte cose terribili e importanti nel mondo, intorno a me, e in me; ma io non sento più alcun desiderio di scrivere, di annotare. Mi sento cascar le braccia, sono infastidito, scorato, solo desideroso di non pensare e di tacere [...].²⁵¹

Questa «singolare avversione allo scrivere», perennemente accompagnata dalla domanda ossessiva «cui bono? Cui bono?»,²⁵² culmina nella nota del 26 agosto 1943, in cui vi è profonda aderenza tra l'io e l'Italia («mi sembra di andare morendo»),²⁵³ e conduce al sofferto congedo dell'8 settembre con la citazione del titolo, che è ormai realtà: «è l'abisso paventato». ²⁵⁴ Davanti allo status quo, la scrittura non è più possibile:

Una straordinaria tristezza e inerzia m'impediscono di continuare queste note. Tra le sinistre notizie e i mostruosi avvenimenti cui assisto, non oso più né parlarne né pensarvi. Dormo il più del tempo e vorrei soltanto dormire.²⁵⁵

La sezione di Prezzolini racchiude brani dal 1° settembre 1939, giorno dell'invasione hitleriana, al 16 agosto 1945, il giorno dopo la resa incondizionata

²⁴⁷ Ivi, 72.

²⁴⁸ Ivi, 78.

²⁴⁹ Ivi, 81.

²⁵⁰ Ivi, 162.

²⁵¹ Ivi, 181-182.

²⁵² Ivi, 183.

²⁵³ Ivi, 198.

²⁵⁴ Ivi, 200.

²⁵⁵ Ivi, 200-201.

del Giappone, che ha segnato il termine della guerra. Si registra fin da subito la *brevitas* delle note, diverso dunque dallo stile dei diari privati. L'instabilità dei tempi portano ora a sperare nella conservazione dei diari («31 dicembre 1941 | Chiudo questo giornale in un plico e lo lascio alla Signora Savini, con denaro da mandare ai miei appena possibile»),²⁵⁶ ora a meditare sul riordino e sulla loro distruzione:

Sempre inquieto e scontento degli altri e di me, e tutto il passato mi si presenta come un sogno nervoso, esauriente, irritato, come una serie di tentativi di grandezza, di amore, di recupero, un lungo spasimo senza soddisfazione.²⁵⁷

Come possiamo notare, rispetto a Soffici l'io entra più spesso: Prezzolini non si accontenta di registrare il mondo esterno, pur rilevando continuamente l'inutilità di una vita tanto in balia delle «onde» della storia.²⁵⁸ Così non si arriva mai a un punto soddisfacente, ma ci si ferma a osservare la propria vita come «una digestione incompiuta, nulla vi sia arrivato a maturazione, e non offra nulla che dia la voglia di resistere e di continuare». ²⁵⁹ Quanto al mondo letterario, nel 1943 prevede abiure da parte di molti scrittori prima fascisti,²⁶⁰ e concorda con Soffici nell'attesa della fine del conflitto: la cultura e lo studio sono allora uno svago dal pensiero costante.²⁶¹ Anche davanti alla cessazione dei conflitto mondiale, l'illusione non è un nuovo vero inizio: «16 agosto 1945 | Prima giornata di pace. Bisogna sempre accettare il verdetto della storia, ma non lasciarsi illudere dalle parole. L'era della libertà che incomincia, sarà anche un'era di schiavitù». ²⁶²

Quanto al *Quadernetto sintetico* che chiude l'auto-antologia, questo è il tentativo di compiere un'ulteriore selezione delle note del proprio diario subito dopo la guerra, senza accennare al proprio privato, per mostrare «un pensiero politico distaccato dagli eventi»:

quasi quanto può esserlo un inventario di cassa, che registra ciò che fu trovato: carta, moneta, effetti; ma calcola anche, approssimativamente, il valore di questi ultimi,

²⁵⁶ G. PREZZOLINI, *Diario di guerra*, in ID. – G. PAPINI, *Diari 1939-1945...*, 273.

²⁵⁷ Ivi, 283.

²⁵⁸ Cfr. ivi, 293-294.

²⁵⁹ Ivi, 300.

²⁶⁰ Cfr. ivi, 304.

²⁶¹ «4 settembre 1943 | Non rimane che chiuder gli occhi ed aspettare: leggere romanzi, studiare il russo, girare stornare dal capo l'idea che torna in mente ogni momento» (ivi, 318-319).

²⁶² Ivi, 349.

secondo le possibilità di riscossione. Nel nostro caso gli effetti o cambiali sono le *promesse* e le *ideologie* dei governi e dei pubblicisti di quell'epoca; e quanti di essi siano stati protestati già può conoscersi bene.²⁶³

Se una soluzione per esprimersi è sottoporre al vaglio di un direttore di giornale i propri pensieri, da pubblicarsi nei diari in pubblico (cfr. par. 5.1), un'alternativa è costituita dai diari che raccontano di sé nascondendosi dietro un velo di finzionalità, come per i casi diversissimi di Papini e di Flaiano (cfr. par. 3.3). Quel che è certo è che la Storia nel Novecento si affianca all'io, quando non lo surclassa completamente nel ruolo di protagonista del diario.

²⁶³ G. PREZZOLINI, *Quadernetto sintetico*, ivi, 353.

IV – TEMATICHE

4.1 L'«intima falsità» del diario

If I am sincere with myself (but I fear one lies more to one's self than to any one else),
every page should confute, refute and utterly abjure its predecessor.
(Byron in Quennell)

Il titolo del presente paragrafo è ripreso da una nota di Dessì del 20 luglio 1930, funzionale a introdurre uno dei temi-chiave che angustiano maggiormente il diarista e lo studioso di diari: la *sincerità* e l'*autenticità* dello scritto, parafrasando il titolo di un notissimo saggio di Lionel Trilling, da cui traiamo la distinzione tra le due categorie. Con “sincerità” ci si riferisce all'accordo tra l'affermazione e il sentimento,¹ richiamando un modello ideale di uomo che ognuno ha in sé; l'autenticità richiede un più acuto senso morale, nonché una concezione più esigente di sé e della concezione di verità.² Il rapporto tra autenticità e arte è spesso ambiguo, e non è detto che la prevalenza di una delle due componenti non intacchi l'altra.³ Le teorie di Trilling funzionano perfettamente se calate nella diaristica: molto spesso, infatti, gli studiosi hanno rilevato con pareri discordanti e talvolta estremi il nodo problematico della letterarietà e della sincerità nel diario. Secondo Fothergill, autenticità e letterarietà sono sempre inversamente proporzionali:

The implication is that the more 'literary' a diary appears, the less it deserves the name of diary. I believe, however, that confusion has arisen from the ambiguous use of the terms 'literary' and 'literature', and from an interesting and quasi-moral

¹ «A congruence between avowal and actual feeling» (L. TRILLING, *Sincerity and Authenticity*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1971-1972, 2).

² «A more exigent conception of the self and of what being true to it consists in, a wider reference to the universe and man's place in it, and a less acceptant and genial view of the social circumstances of life» (ivi, 11).

³ «The concept of authenticity can deny art itself, yet at the same time it figures as the dark source of art» (*ibidem*).

ambivalence about what constitutes a 'pure' diary. Furthermore, to make 'diary' and 'literature' into opposing terms is to treat the great diaries as deviations from a norm established by the mediocre.⁴

Chi sostiene la “purezza” del diario nega l'autenticità dei diari dell'opera e, più in generale, dei diari degli scrittori, poiché un'eccessiva coerenza sarebbe una spia di insincerità laddove il diario si vuole per sua natura discontinuo e contraddittorio. In realtà, il tasso di autenticità stilistica è difficile, se non impossibile, da stabilire: gli scritti autobiografici sono stati accostati direttamente alla menzogna, mentre per altri è valutabile la sincerità intrinseca (cfr. par. 2.4).⁵ Potremmo avere tra le mani il diario di un semi-alfabeta che, vivendo la scrittura come un evento straordinario, pecca di ipercorrettismo e sfugge così alla spontaneità; al contrario, un diarista-scrittore adotta istintivamente uno stile sorvegliato e la sciatteria non sarebbe autentica, ma un paradossale effetto stilistico. O ancora, nel Novecento Barthes scardina le fondamenta del genere, adottandolo per alcuni versi e giocando con la letterarietà per minare la tradizione: conoscendo lo spirito critico e parodico di Barthes, potremmo tacciarlo di inautenticità? Inautenticità rispetto a cosa, poi: al genere? E quale sarebbe la norma entro la pluralità delle forme diaristiche? Non sarebbe più opportuno parlare semmai di autenticità rispetto al carattere del singolo diarista?⁶ Le domande, oltre che non trovare risposta, sembrano superflue. Proprio all'interno del suo *Barthes di Roland Barthes*, troviamo una riflessione intitolata *Lucidità*, utile per esplorare l'altro versante della *querelle*, che risente della pluralità di interpretazioni decostruttiviste:

Questo libro non è un libro di “confessioni”; non perché sia insincero, ma perché noi oggi abbiamo un sapere diverso da ieri; questo sapere può riassumersi così: quello che scrivo di me non è mai *l'ultima parola*: più sono “sincero” più sono interpretabile, sotto l'occhio di istanze diverse da quelle degli autori antichi, che credevano di doversi sottomettere ad un'unica legge: *l'autenticità*. [...] Che diritto ha il mio presente

⁴ R. A. FOTHERGILL, *Private Chronicles...*, 38.

⁵ Per una prima rassegna, si rinvia a B. ANGLANI, *Il falso e il vero*, in ID., *I letti di Procuste...*, 87 e sgg.

⁶ Soffici apre con questo frammento il suo *Giornale di bordo II*, che, visto il valore incipitario (cfr. par. 1.6), pare rilevante citare per esteso: «1° gennaio. La verità per ognuno è se stesso. La verità è quello che egli è; quello che egli fa. Così il poeta può negar tutto ma non la poesia, che è la sua verità, perché è la sua essenza. Il pittore, l'artista in genere possono similmente negare ogni cosa, ma crederanno nella loro arte, perché la costoro arte è loro stessi. | Fu detto: Il grande uomo non crede a nulla fuorché a se stesso. È vero: ed è quanto dire che il grande uomo crede a tutto, o almeno a molte cose, poiché la sua grandezza consiste appunto nell'esser egli tutto, o quasi» (A. SOFFICI, *Giornale di bordo II*, in ID., *Opere...*, IV, 407).

di parlare del mio passato? Il mio presente ha la bandiera sul mio passato? Quale “grazia” mi avrebbe illuminato? Solo quella del tempo che passa, o d’una buona causa, incontrata sulla mia strada?⁷

Nella concezione di Barthes, la finzione non è un peccato capitale, ma è quel «sottile distacco, sottile scollamento che forma un quadro completo, colorito, come una decalcomania» all’interno del mutevole relativismo gnoseologico del presente.⁸ In ogni caso, anche qualora lo scrivente cercasse di essere sincero, la «forma stessa non può che derivare da una Forma antecedente e immobile (quella, per l’appunto, del Diario intimo), che non è possibile sovvertire».⁹ In questo senso, col subentrare di modelli ormai riconosciuti, «la sincerità è solo un immaginario di secondo grado» e «la giustificazione di un Diario intimo (come opera) non potrebbe essere che *letteraria*, nel senso assoluto, anche se nostalgico, della parola».¹⁰

Negli ultimi anni, gli studi sulle scritture dell’io tendono a riconfermare (seppur indirettamente) la teoria di Barthes: per Scrivano «una scrittura-*Natur* non esiste: in ogni caso, la formula non investe il giornale intimo».¹¹ Allo stesso modo, Borutti, nell’introdurre gli atti di un innovativo convegno interdisciplinare sulle *scritture del tempo*, enuclea la coesistenza intrinseca di finzione e verità:

Da una parte, sono forme di scrittura legate a una gamma emotiva e istintuale che va dalla spinta, alla curiosità, all’attrazione, alla compulsione, al compiacimento autografico: *perché raccontarsi è un desiderio umano, troppo umano*. Dall’altra parte, sono tuttavia, e nello stesso tempo, forme di scrittura sempre costruite e finzionali, anche quando si vogliono trasparenti; e sempre menzognere, anche quando si impegnano in un patto di veridicità e di sincerità: *poiché raccontarsi è desiderio di simbolizzazione e di senso*, desiderio cioè di chiudere con una forma e con una fine qualcosa di ineludibilmente aperto.¹²

Anche la categoria di sincerità racchiude al suo interno due aspetti: una sincerità esistenziale e una sincerità artistica. La prima categoria è oggetto di studi psicanalitici, che esulano dalla nostra ricerca; e tuttavia, citando Lavagetto, è anche

⁷ R. BARTHES, *Barthes di Roland Barthes...*, 137-138.

⁸ *Ivi*, 104.

⁹ ID., *Riflessione*, in ID., *Il brusio della lingua...*, 380.

¹⁰ *Ivi*, 370.

¹¹ R. SCRIVANO, «*La penna che spia*»: *giornale intimo e scrittura*, in “*Journal intime*” e *letteratura moderna...*, 28.

¹² S. BORUTTI, *Tempo e autografia*, in *Scritture del tempo...*, 6.

da deprecare «un approccio ruvidamente e brutalmente biografico», che riduce entrambe le discipline (psicanalisi e critica letteraria) a «una sorta di antropologia metastorica». ¹³ Il diarista-uomo può vivere rettamente e raccontare nel modo che gli pare più aderente alla realtà («dir tutta la verità, nient'altro che la verità. Poi sia quell'avvenire che ha da essere, dopo tanta vergogna di giornate e di fatti»). ¹⁴ Non sarà mai una visione oggettiva, impossibile quando tra fatto e ricezione dell'evento si frappone il filtro dell'io; otterremo piuttosto il *tentativo* di essere trasparenti nel recepire e restituire il proprio io e la realtà circostante, ¹⁵ per quanto a volte il diarista non riconosca i propri pensieri. ¹⁶ E d'altra parte, il tentativo di «far dipendere sincerità e effusione dal contenuto autobiografico» sarebbe una ingenuità. ¹⁷ Ma il travaso dall'esistenza alla carta comporterà sempre mistificazioni e omissioni: anzitutto perché «scrivere su se stesso condiziona l'azione»; ¹⁸ in più, la semplice adozione dello stile deforma la verità, dal momento che lo stile «è legato al presente dell'atto di scrivere», per dirla con Starobinski. ¹⁹ Qualsiasi opera è figlia di una *recita*, «sia quando» l'artista «dichiara che questa volta non si tratta di *Dichtung*, ma di nuda *Wahrheit*, sia quando asserisce che una data opera è pura invenzione». ²⁰

Anche Meneghello, nelle sue *Carte*, riprende e riconferma questa teoria:

¹³ M. LAVAGETTO, *Sull'uso della psicoanalisi nella critica letteraria*, «Allegoria», IV, 12, 1992, 113-121.

¹⁴ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 51.

¹⁵ Tuttavia, Slataper è convinto che «chi scrive sa che esiste, che c'è un'armonia della verità. Come architetta un particolare che stona nel ritmo, pensa e trova che veramente è un'altra cosa. Questo fa pensare all'unione dell'armonia col vero» (S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 169).

¹⁶ «17 dicembre [1966]. Questi che scrivo sono pensieri di chi ancora ha da maturare, forse anche (qualche volta) contrari alle mie più vere convinzioni. Ma sono poi veramente miei? Per essere onesto, in caso di dubbio, dovrei negarne la paternità. Forse li ho raccolti per la strada come frutti acerbi caduti da una pianta» (B. SANMINIATELLI, *Quasi un uomo...*, 263). E tuttavia, il giorno successivo ribatte: «Scrivendo ora del tempo di allora penso a una scappatoia consolatoria: potrei cioè, per scansare ogni responsabilità (e ogni ridicolo), accusare altri. Invece prendo coraggio e parlo in prima persona, dico io [...]» (*ibidem*).

¹⁷ E Morselli continua così: «Ci sono pagine del *Journal* di Amiel che danno un senso di freddezza e di sforzo; proprio il contrario dell'effusione e della spontaneità, che invece si trovano genuine in romanzi che non hanno niente di autobiografico e sono scritti in terza persona [...]. Nessun omaggio all'autobiografismo: è probabile, o sperabile, che oggi come oggi, e specialmente in Italia, nessuno si auguri nuove ondate di sbocconcinatori di "madeleine" o di rievocatori di giardini e di compagni d'infanzia o di adolescenza» (G. MORSELLI, *Diario...*, 285).

¹⁸ G. PREZZOLINI, *Appendice*, in ID., *Diario 1948-1962...*, 501.

¹⁹ J. STAROBINSKI, *Lo stile dell'autobiografia*, in ID., *L'occhio vivente...*, 205.

²⁰ R. JAKOBSON, *Che cos'è la poesia?* [1933-'34], in ID., *Poetica e poesia*, Torino, Einaudi, 1985, 44.

I segni della scrittura dovrebbero riprodurre in forma meno effimera le parole che pensiamo, ma in realtà le filtrano e le deformano. Bisogna mettersi in testa che la lingua scritta sta in una sfera autonoma.²¹

Anglani, in un capitolo di *I letti di Procuste*, ravvisa nella maschera il simbolo perfetto della ricerca e della produzione dell'identità, dal momento che «il soggetto che parla di sé è costretto a mentire, a celarsi, a fuggire davanti a se stesso». ²² A complicare ulteriormente la questione, subentra il caso del diarista menzognero di natura, che deliberatamente cela la propria esistenza per capriccio, o per sottrarsi alla sofferenza, o per contribuire a dare una forma all'immagine del proprio io, per sé stessi o per un destinatario. Per alcuni il pensiero dell'altro può essere un incitamento a dire la verità: in un appunto metadiaristico dell'agosto 1911, Slataper si raccomanda di essere sincero, perché sarà letto da Gigetta: «Penso che Gigetta leggerà queste pagine. E per questo sento il bisogno di scrivere con sincerità che arrivi all'osso e più giù». ²³ Tutto ciò richiede uno sforzo, per sé e per gli altri, come ricorda Brancati nel giugno 1953: «Senza sforzo non c'è chiarezza, né sincerità. Le cose più sincere sono quelle che si scrivono per gli altri, piene di sforzo (quando non sia lo sforzo di nasconderle)». ²⁴

Dire la verità agli altri occupa infatti un momento successivo nella scala evolutiva dell'uomo: come spiega Tagliapietra, «la menzogna nega e nasconde la verità. Tuttavia ha bisogno di sapere, ossia di possedere un' "intelligenza" delle aspettative di verità di chi vuole ingannare. Non c'è bugia senza comprensione dell'altro». ²⁵ Quando vogliamo mentire a noi stessi, avviene una sorta di rispecchiamento («Il bugiardo mentendo si immedesima nell'altro a cui mente»), ²⁶ e incappiamo in «quella bugia che ha per oggetto noi stessi, nelle forme della doppiezza, del mascheramento e dell'autoinganno». ²⁷ Come prosegue Tagliapietra,

²¹ L. MENEGHELLO, *Le Carte...*, I, 137.

²² B. ANGLANI, *I letti di Procuste...*, 31.

²³ S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 155.

²⁴ V. BRANCATI, *Diario romano...*, 1598.

²⁵ A. TAGLIAPIETRA, *Filosofia della bugia. Figure della menzogna nella storia del pensiero occidentale*, Milano, Mondadori, 2001, 2.

²⁶ Ivi, XVI.

²⁷ Ivi, XV. E oltre: «Con la menzogna, attraverso il frastagliato arcipelago dell'inganno, del malinteso e della finzione, ma anche della malafede, dell'ipocrisia e della simulazione, mettiamo in scena una specie di teatro. Per mentire, infatti, anche solo a se stessi, bisogna essere almeno in due. | Il paradosso della menzogna consiste nella sua implicita domanda di verità, nella vertigine del suo dissenso

mentire è una strategia che appartiene non solo al cacciatore, ma anche alla preda, e ha la funzione difensiva di «trasformare una situazione a proprio vantaggio, modificando i segni sui quali il giudizio dell'avversario può esercitarsi». ²⁸ In questo senso, la menzogna ha il compito di accattivarsi l'altro, a costo di tradire la propria natura. ²⁹ Anacronisticamente, Nietzsche avrebbe puntualizzato che «la sincerità verso se stessi è più antica della sincerità verso gli altri»; mentire agli altri è visto paradossalmente come una ricerca autodifensiva e dissimulatoria, che «si fonda sul senso primario di sincerità verso se stessi». ³⁰ Da qui la conclusione di Nietzsche è netta:

Dobbiamo essere veri solo verso noi stessi: esserlo verso gli *altri* significa *sacrificarsi*, e solo se esiste in noi un'inclinazione naturale in tal senso anche la verità verso gli altri è un bisogno naturale, che vuole essere soddisfatto. La verità verso noi stessi è una questione di *autoconservazione*. ³¹

Invece, molto spesso nei diari la prima persona verso cui si mente è proprio sé stesso, nel tentativo di scompaginarsi dall'immagine che riflettono i fatti, come per il giovane Prezzolini, che aggiunge alla mistificazione un valore di superstizione:

7 luglio 1904, Faenza

Ogni "diario" è falso, perché bisogna mentire – anche, anzi soprattutto con se stessi. Più curiosa ragione di falsità del mio "diario" è quel pregiudizio di credere che eserciti influenza benevola sull'andamento delle cose lo scrivere pessimistiche nerissime decisioni in queste pagine. Così non c'è mai sole in queste pagine, anche se ce n'è nella mia vita. ³²

clandestino, che la logica ha chiamato antinomia, e, insieme, nella sua capacità di farci tornare, ogni volta, all'imbarazzante dualità dell'inizio, a quel dialogo originario che precede ogni monologo» (*ibidem*).

²⁸ G. DURANDIN, *Les fondaments du mensonge*, Paris, Flammarion, 1972, 112; citata in A. Tagliapietra, *Filosofia della bugia...*, 5.

²⁹ Così De Libero, in due lettere del 1940 e del 1942 all'amata, riflette sull'aspetto della menzogna, come costitutivo nel proprio rapportarsi agli altri: «Una volta mi accusai dinanzi a te, volli essere così sincero da non trascurare proprio la parte meschina, la parte guasta di me, rivelandoti zone ignorate del mio essere che aveva non il desiderio d'essere assolto ma bisogno d'un lungo e amoroso complimento. Finisti col ridere, e mi dicesti ch'era facile a me, esperto di sentimenti e di acconce parole, parlare con la voce d'un altro. Avevi ragione di citare "*Je est un autre*". E ancora: «Talvolta mi spaventa il pensiero di aver sempre mentito, di non aver fatto altro che mentire. Ma è anche vero che la colpa non è tutta mia. Non posso dir la verità senza offendere gli altri. E allora non mi resta che mentire. Per far piacere agli altri». Entrambe le lettere citate in L. DE LIBERO, *Borrador...*, 132-133.

³⁰ F. NIETZSCHE, *Frammenti Postumi*, in ID., *Aurora e Frammenti postumi (1879-1881)*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Milano, Adelphi, 1964, 236.

³¹ Ivi, 104.

³² G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 62.

Ciò non toglie che la scrittura autobiografica risponda a un'esigenza di verità. Il diario, in particolare, può farsi carico di questa istanza grazie alla sua forma breve che, secondo Soffici, si allontana dalla letteratura «un po' falsa» per sua stessa natura. L'autenticità è attribuita da Soffici solo alla libertà della scrittura privata, spesso epistolare, mentre la *falsità* della scrittura letteraria dipende dal desiderio di farsi accettare dagli altri. Nonostante questo, Soffici raccomanda di restare fissi nel proprio obiettivo iniziale, a costo di mettere a repentaglio il successo dell'opera: «Sii sincero lo stesso. I lettori, i tuoi, verranno o non verranno. – Forse verranno».³³

La *letteratura come menzogna* è costantemente ribadita negli scritti diaristici (o pseudodiaristici) di Landolfi: nella sua *BIERE*, l'iniziale proposito che «tutto in queste pagine *sia*, né può non essere, tal quale»,³⁴ è contraddetto continuamente dal «magistero dell'arte», ovvero «un modo di stesura e di composizione che alla fine fa ai pugni con la libera redazione»: «scrivere a caso e senza disegno» gli è impossibile.³⁵ D'altro canto, la falsità della scrittura è specchio di falsità dei «sentimenti» espressi.³⁶ Per di più, oltre alla mistificazione stilistica, Landolfi esercita un continuo conflitto con la verità fattuale, che viene stravolta poco dopo la sua affermazione e minaccia il patto col lettore. Si veda un esempio su tutti:

Invero queste due ultime giornate sono inventate di sana pianta. D'altronde è appena necessario avvertirlo, né c'è lettore un po' fine che non se ne avvedrebbe. Beh, inventate non proprio tutte: da un certo limite assai arretrato in qua. Ma a quel lettore medesimo non sarebbe difficile, suppongo, situare questo limite colla sola analisi della scrittura. E come mai ho sentito il bisogno di servirmi di simili invenzioni, per giunta così poco originali? E che intendevo fare, gabellarle per cose vere, e soltanto ora ho cambiato idea? Ma ancora: si tratta appunto di invenzioni o non di immagini fedeli, anzi più vere del vero? A tutto ciò non so rispondere. Io devo ormai essere sincero: non so neppure materialmente, se queste siano invenzioni. (Di più: per quel che mi riguarda quasi mi verrebbe da dubitare della verità, nonché delle due storielle in parola, di tutto quanto ho raccontato finora). Ovvero potrei avere qualche

³³ A. SOFFICI, *Giornale di bordo I*, in *Opere...*, IV, 3-4.

³⁴ T. LANDOLFI, *LA BIERE DU PECHEUR...*, 16.

³⁵ Ivi, 18.

³⁶ «Per forza, la mia scrittura è falsa: falsi e retorici sono anche in gran parte i sentimenti che io esprimo. Questo addossarsi tutte le colpe e guardar sempre gli altri con occhi benevoli e lagrimosi, non sarebbe la peggiore delle falsità? E in sostanza cosa si vuol concludere, che la mia unica giustificazione è nella malattia? Ma mi piacerebbe essere più esatto. Poco addietro ho definito negativa la mia libertà. Ecco, col medesimo aggettivo e quasi nella medesima accezione si potrebbero forse definire queste buie pagine, dove passa se mai ciò che non è, niente di ciò che è. E pazienza se quanto vado dicendo non è ben chiaro neppure a me stesso» (ivi, 115).

tenebroso motivo, a me medesimo sconosciuto, per dichiararle tali. Non so, ripeto, non ci capisco nulla; ogni oggetto nel mio crepuscolo appare violaceo e fumoso.³⁷

La coerenza logica non coincide con la semantica: le circonvoluzioni del pensiero landolfiano si ritorcono su sé stesse. La verità implode in schegge che intaccano la fiducia del lettore: il relativismo è così estremo che anche l'autore non è padrone di una sua verità, ma è vittima dei suoi stessi ripensamenti. Dunque, siamo di fronte a un menzognero in parte sincero, se crediamo alla confusione interiore; o a un menzognero doppiamente falso, se invece diffidiamo e riconduciamo il cortocircuito semantico-ontologico a un'architettura letteraria artificiosa e auto-sabotante, che testimonia continuamente l'*impossibilità* di un diario ortodosso. Si tratta, forse di quella "sincerità esibita" o "sincerità sperimentale" di cui parlava Maccari:³⁸ formule contrapposte che rivelano la dimensione di conflitto produttivo in Landolfi e, potremmo pensare, per tanta altra scrittura autobiografica novecentesca, che ha ormai perso innocenza e spontaneità.

In ogni caso, almeno come statuto, dire tutto è un *programma*, un *bilancio* o un *metodo* della scrittura diaristica: l'autore sospende il suo controllo autoritario e raziocinante, lasciando emergere verità di solito rifuggite, e cedendo all'eventuale lettore l'opportunità di impossessarsene.³⁹ Santi si propone a un certo punto di «appuntare qui ogni particolare minimo della giornata», non tanto a scopo documentario, ma perché dalla totalità potrebbe dedurre «un senso pieno delle ore equilibrate fra atti coscienti ed atti che forse soltanto in seguito, nel ricordo, diventano tali». ⁴⁰ Il rischio è quello rinvenuto da Delfini: di incorrere in un diario «noiosissimo», come quello da lui tenuto nel 1926 per circa quaranta giorni: «ogni tanto ripeteva, con parole sempre più inutili, miei voti e propositi di virtù, di vivere felicemente e dignitosamente, e di rispettare almeno i miei cari». ⁴¹ Gli stessi Santi e Delfini danno prova di una diffusa indolenza, a fine giornata,⁴² e d'altra

³⁷ Ivi, 130-131.

³⁸ Cfr. G. MACCARI, *Per non scrivere un romanzo: la scelta autobiografica di Tommaso Landolfi*, in *La "liquida vertigine". Giornate di studio su Tommaso Landolfi...*, 177-187.

³⁹ Cfr. P. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique 2. Signes de vie...*, 203 e sgg. Ecco i dubbi di Flaiano: «Forse perché ho preso l'abitudine di tenere un diario devo scrivervi tutto quello che mi succede? Decido di correggermi di questo difetto» (E. FLAIANO, *Diario notturno...*, 313).

⁴⁰ P. SANTI, *La sfida dei giorni...*, 107-108.

⁴¹ A. DELFINI, *Diari 1927-1961...*, 241.

⁴² Così scrive Delfini il 22 maggio 1930: «Avrei una gran voglia di scrivere sulla mia permanenza a Roma, sulle mie delusioni e scoraggiamenti. A che pro scrivere sul diario? Son quasi due mesi che non

parte sarebbe possibile scrivere tutta la propria vita nei più piccoli gesti (benché l'esempio joyciano riecheggi fortemente negli scrittori del primo Novecento).

Oltre all'impossibilità materiale e al capriccio, è molto raro che il diarista non indietreggi davanti a tale ipotesi di *confessione* assoluta, intesa da Zambrano come «parola a viva voce», dal momento che «tutta la confessione è parlata, è una lunga conversazione e ha la stessa durata di quella reale». ⁴³ La difficoltà sta dunque nel trovare una via perché «vita e verità s'intendano, la vita lasciando lo spazio per la verità e la verità entrando nella vita, trasformandola fin dove è necessario senza umiliarla». ⁴⁴ Questa operazione non provoca un annullamento del soggetto: al contrario, la confessione è «il linguaggio del soggetto in quanto tale», vigile attivatore dell'istanza conoscitiva, dal momento che prova «orrore del suo essere a metà e confuso». ⁴⁵ Il movente della confessione è il desiderio di conoscere maggiormente l'io (cfr. par. 3.1), «l'ultimo rifugio, il solo» per Dessì; ⁴⁶ «fonte di letizia», sollievo e precisione per Slataper. ⁴⁷ Anche per Sanminiatielli il diario consente di fare «ciò che non *fa* col confessore», in una «vera e controllata» rivelazione di sé e dei propri pensieri, «oltraggia alla propria dedizione». ⁴⁸ Il presente frammento, datato 1° Gennaio 1966, si rispecchia per il tema della confessione nello scritto del 30 dicembre, vicino al bilancio di fine anno. La pagina non è in realtà sede di una confessione a sé stesso, ma eterodiretta, a un lettore sconosciuto: il filtro razionale dell'operazione di scrittura garantisce la franchezza:

Ho parlato (mi sono confessato) con te (o con lui o lei) attraverso il diario. Non ho mai avuto il coraggio di farlo altrimenti. La pagina è un filtro. Vi si purifica l'amore che tende a traboccare. Qualche volta serve anche da stimolo per piccole, necessarie vendette morali. Ma il diario è anche una civiltà, è letto dai *pochi*. Si può scrivere per sé e rappresentare gli altri difendendo il proprio pudore. Ho cercato di dare un'immagine dell'uomo di fronte alla vita, insieme a un ultimo sguardo al miracolo

riesco a scrivere una riga, a formar due parole che abbian la parvenza di creazioni. La mia volubilità mi va schiantando. Che cosa farò se non decido niente?» (ivi, 89). Santi, invece: «1° febbraio [1946] – Volevo scrivere qui prima d'ora perché in certi giorni mi sembrava di aver qualcosa da fissare di quel che avevo fatto o udito; ma poi la sera tornavo a casa tardi ed ero spento, chiuso in un torpore senza passione. Andavo subito a letto. Stasera per caso sono a casa prima di mezzanotte, più presto del solito» (P. SANTI, *La sfida dei giorni...*, 99).

⁴³ M. ZAMBRANO, *La confessione come genere letterario* [1943], Milano, Mondadori, 1997, 41.

⁴⁴ Ivi, 39.

⁴⁵ Ivi, 43.

⁴⁶ G. DESSÌ, *Diario...*, 200-201.

⁴⁷ S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 24.

⁴⁸ B. SANMINIATELLI, *Quasi un uomo...*, 215.

della luce sul limitare del grande buio: che è tutto ciò che può pretendere uno scrittore. A meno di non essere caduto, senza rendermene conto, nella letteratura che, invece di significare la vita, significa soltanto se stessa.⁴⁹

Il «dilemma terribile» di «dir *tutto* (anche le verità più sconsolate e paurose) o tener vivi coll'arte i miti che fanno meno dolorosa la vita» è insolubile: Papini rinviene nel primo caso, «più virile, più eroico più onesto» anche l'aspetto «più crudele»; d'altro canto, mentire per il bene altrui e non gravare sugli affetti è forse più «cristiano», anche se comporta maggiore sofferenza per il soggetto, unico a conoscere una verità scomoda.⁵⁰

Una via alternativa alla menzogna per sfuggire alla mannaia dell'autodenigrazione e alla totale scorticazione delle proprie difese è l'omissione: un silenzio riservato cala su avvenimenti spesso determinati o, addirittura, rifiutare la scrittura autobiografica. Esemplari, in tal caso, le dichiarazioni di Italo Calvino, che più volte ha sostenuto che «i dati biografici o anche soltanto anagrafici sono quanto uno ha di più privato e dichiararli è un po' come affrontare una psicoanalisi». ⁵¹ Calvino resiste a «raccontare schegge di "vissuto"», benché tentato a un certo punto della sua carriera.⁵² Ma come è possibile coniugare diario e riservatezza, senza rinunciare del tutto all'urgenza autobiografica? Non è raro trovare anatemi contro la confessione di fatti privati, verso cui è meglio mantenere riserbo per pudore (il 25 gennaio del 1949, De Libero annota: «Dico ciò che posso dire a questo quaderno. L'indicibile resta in me, talvolta esso fa schiuma e trabocca, me lo ringoio»),⁵³ a costo di lasciar cadere nell'oblio fasi rilevanti della propria vita

⁴⁹ Ivi, 265. Altrove, Sanminiatielli rileva la paura nell'affrontare sé stesso: «Ho l'impressione, in certi momenti, di essere molto vulnerabile. Ho, come dice Henri Frederic Amiel, "l'epidermide del cuore troppo sottile, l'immaginazione inquieta, la disperazione facile e le sensazioni di riflesso prolungate". Vorrei che per coloro i quali credessero di trovare nel presente diario qualche mio ritratto, questo non venisse a galla, che non entrasse nemmeno nella *mia* vita pratica, ma che rimanesse in quella zona profonda dov'è la serenità, il perdono, il riposo. Vorrei che non fosse altro che il mio *bisogno di esprimermi* tutto, nel profondo, è immenso, semplice, elastico. Un fatto della vita pratica è sempre irreparabile. Non possiamo mai cancellare un fatto avvenuto, l'opinione inculcata, il ritratto sbagliato. Il perdono è dentro di noi. Nella vita pratica non è che una falsità. Io mi chiedo sempre perdono nel profondo di me, ma non so cosa perdonare (né lo chiedo ad altri) nei rapporti col mio prossimo» (ID., *Il permesso di vivere...*, 57-58).

⁵⁰ G. PAPINI, *Diario...*, 67.

⁵¹ I. CALVINO, *Nota autobiografica*, «Gran Bazaar», 10, settembre-ottobre 1980, 133. Cfr. anche la lettera a Germana Pescio Bottino, datata 9 giugno 1964, in ID., *I libri degli altri*, Torino, Einaudi, 1991, 479; e ID., *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori, 2002, XI.

⁵² N. ORENGO – I. CALVINO, *Calvino: Ludmilla sono io*, «Tuttolibri», 28 luglio 1979, 3.

⁵³ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 201.

(«Ci sono cose private che non scriverò mai – e che vivo, o non vivo. E allora dove andranno a finire?», si domanda Ottieri).⁵⁴ La motivazione della reticenza è insondabile per Santi, che tuttavia ne constata l'inevitabilità:

Volevo parlare stasera, dei miei interessi interni, ed ho parlato degli altri, non so se per pudore o forse perché ciò che brucia maggiormente lo teniamo con più amore dentro di noi. Ma un giorno potrò narrare la mia cronaca di queste settimane...⁵⁵

La confessione è quindi prima filtrata da un'autocensura razionale, che seleziona la dicibilità degli eventi. Così Prezzolini giustifica il silenzio su molti episodi per rispetto verso altre persone implicate nei fatti, sottintendendo l'ipotesi (ancora lontana) della pubblicazione o della lettura di terzi:

1 novembre 1944

Vi sono dei capitoli delle mie memorie interne, che non posso nemmeno scrivere. Ogni volta che le riguardo, quale assenza di particolari, di precisioni, di "cose viste"; di aneddoti; questo sguardo sempre rivolto a me stesso, eternamente stanco, malato, scontento: forse quello che le salva è che son stato sempre pronto a morire e non mi son aspettato nulla di più dal destino o dalla fortuna. Sopra una gran parte della mia vita, che più m'importa, debbo tenere il silenzio, perché non riguarda me solo [...].⁵⁶

Quando il diarista non si trattiene, il risultato è quello di pentirsi per la libertà d'espressione, che è sentita come un'arma rivolta contro di sé. È emblematica la scrittura diaristica di Delfini, che a più livelli ribadisce ora la propria incapacità di essere sincero, quindi l'irrefrenabilità della confessione schietta:

1942 – 9 gennaio – albergo Porta Rossa, camera N. 56, ore 3,15 del mattino

La mia vita diventa sempre più sputtanata. Io racconto a tutti i fatti miei. La mia immaginazione non ha più forza. Sulla ragazza (la Madonna di Castelfranco e di terracotta) pubblico una descrizione troppo sincera e vuota nel giornale Rivoluzione. Già ne ho scritto 15 pagine e mi vergogno.

Io non riesco a essere sincero, e per troppo amore di sincerità, mi sembra di esser diventato doppio, sputtanevole e sputtanato.

Tenere questo giornale, oltre che mi annoia molto, so che non è affar mio, ch'è inutile, e che non mi servirà mai per l'avvenire. Ah potessi rinchiudermi, e ballare, e piangere, e abbracciare, uscire, cantare, non studiare non pensare, ed esser grande!⁵⁷

⁵⁴ O. OTTIERI, *La linea gotica...*, 104.

⁵⁵ P. SANTI, *La sfida dei giorni...*, 49.

⁵⁶ G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 63.

⁵⁷ A. DELFINI, *Diari 1927-1961...*, 259.

Come conseguenza diretta, Delfini si pente dello «sfogo» diaristico «delle delusioni, delle offese e delle umiliazioni sofferte», per tre ragioni fondamentali: una diatriba irrisolta e inutile contro soggetti che non l'hanno mai saputo; l'inutilità conseguente; perché «da buon italiano, la pace e la tranquillità sono da *lui* desiderate più della giustizia». ⁵⁸

Tra omissione, falsità e sincerità c'è un rapporto mutuo, talvolta inevitabile: secondo Sanminiatielli, «essere sincero e furfante con *sentimento*» sono due aspetti che «acquistano sapore l'una dall'altra». ⁵⁹ In Landolfi, le «peritose e avere stilature» del diario sono «false nonostante le buone intenzioni e la sincerità», ma hanno una «virtù negativa»:

15 [giugno 1958]

[...] hanno tuttavia una virtù: non già di prendere, ma al contrario che possono star bene se si fa tanto da entrarci dentro. Ovvero la loro falsità è nella loro avarizia e soprattutto nella loro bruttezza? Virtù negativa, in conclusione: il menomo scriterello degno di questo nome raggia per di fuori e non per di dentro. O forse la sincerità non è che una forma dell'ordine letterario e i sentimenti, il pensiero, non si attuano che esteticamente; che non sarebbe poi peregrino. Ma, senza andar tanto lontano, una certa falsità e tronfiezza sono nella trascrizione stessa, per es. il «cancello del giardino» è la porta dell'orto; sulle quali non si può edificare alcunché. ⁶⁰

Dunque, all'affacciarsi degli anni Sessanta, la sincerità per Landolfi non è da ricollegare alla moralità del singolo e della comunità, ma a una forma letteraria, artificiosa, frutto di una decisione a tavolino e di un canone. Il relativismo, tipico del Novecento, si acutizza nel corso del secolo, ma il tema della sincerità nel diario – per quanto negato, deriso, smentito volontariamente – è ancora vitale.

⁵⁸ Ivi, 305.

⁵⁹ B. SANMINIATELLI, *Mi dico addio...*, 416. Interessante anche una delle prime note di *Mi dico addio*: «20 aprile [1950]. [...] Difficilmente io mi sento tanto soddisfatto come quando mi riesce di far credere il contrario di quello che penso. In quel momento il *resto taciuto* grandeggia come un tempio, come una grande preghiera. Dietro la sincerità ho paura di trovare il vuoto» fino al paradossale: «Mi piace che mi si mentisca. Non tutti però sono così ricchi da poter pascersi di menzogne» (ivi, 66). Il tema ritorna nell'ultimo diario, a distanza di oltre vent'anni: «16 Gennaio [1975]. [...] Questi miei appunti non sono che un itinerario personale e unico, un discorso libero, fuori della storia, un ritratto vero di molte falsità. Nel cercare di impadronirsi del suo destino, l'uomo sta allontanandosi dal problema dell'Essere, cioè da *lui stesso*» (ID., *Ultimo tempo*, in ID., *Pagine di diario...*, 406).

⁶⁰ T. LANDOLFI, *Rien va...*, 33.

4.2 La solitudine: premessa e conseguenza del diario

Da oggi ai miei pasti berrò acqua pura e mai vino.
Sarà un risparmio per la mia borsa ed un guadagno per la mia quiete;
e forse una diminuzione di temi e di soggetti fantastici frutto di una mente eccitata.
Mi sento sempre più solo.
(Giuseppe Prezzolini, 7 aprile 1982)

Davanti alla rivelazione di sé, che sia attraverso uno specchio o in sogno (cfr. par. 3.1), il diarista non è detto che accetti passivamente la propria compagnia: «Osservo e m'incuriosisco perché ho paura di rimanere solo con me stesso», scrive Cassola il 9 febbraio 1972, timoroso di «lasciare la mente disoccupata». ⁶¹ Il giovane Slataper *combatte* continuamente contro «una persona o un'idea nella forma datale da noi stessi: in fondo combattiamo noi», e rintraccia nella cultura l'arma precipua per «un combattimento continuo in cerca di noi stessi», dal momento che «noi siamo nelle parziali vittorie». ⁶² Nel suo taccuino Michelstaedter registra con grande precisione il progressivo disprezzo legato alla scoperta di sé, e il “tu” martellante segna violentemente il distacco tra sé e i contemporanei, che possono risparmiarsi questo scavo doloroso:

[XI]

... da quando cioè ho cominciato a studiare il mio interno. – Né un minimo moto del cuore né il più recondito istinto, né le più profonde latebre del pensiero e del sentimento, in ogni istante del giorno, in ogni circostanza della vita sfuggì d'allora allo spietato scandaglio della fredda ragione. E così distrussi la spontaneità, l'ingenuità dei miei sentimenti, così distrussi la giovinezza dell'animo mio, così mi dannai all'eterna infelicità. Tu non sai quanto sia lo strazio di sentire in sé quelle cause motrici che si disprezzano negli altri; quale la rabbia di sentirsi spinto da queste verso quelle cose che l'intelletto fieramente sdegnava. Tu non hai provato il supremo tormento del disprezzo di sé medesimi, della nausea per questo fango che ci circonda. E forma l'essenza di noi stessi. Tu non hai mai sentito il prepotente desiderio di fuggire il proprio “io” giudice crudele, feroce...

Il mio ideale sarebbe di liberarmi da me di cessare questo orrendo sdoppiamento che mi farà impazzire. Solo nel sonno ho pace... ma non ne godo perché appunto non ne ho coscienza... ⁶³

Cordoglio ossessionante e ricerca di pace sono compagni della solitudine, che il filosofo-scrittore marca continuamente. Ricercata, odiata o presente a nostra

⁶¹ C. CASSOLA, *Fogli di diario...*, 47.

⁶² S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 109.

⁶³ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita...*, 70-71.

insaputa, la «nostalgia incompresa»⁶⁴ è una *condicio sine qua non* per il diario: questo è uno dei pochi punti su cui la critica concorda. Tuttavia, il discorso si complica quando ci domandiamo se il diario *nasca* dalla solitudine e dall'esigenza di comunicazione, o se invece le *crei* con la ricerca di isolamento. Secondo Didier, il diario si genera e suscita al tempo stesso una situazione carcerale: «l'auteur se crée une prison en s'isolant facilement de son entourage, en se réfugiant dans son écrit qui devient une sorte de geole».⁶⁵ Questo spiega l'immagine tanto frequente presso gli intimisti di “murarsi” con il proprio diario, in una solitudine che è rifugio, e non mancanza. Crea anzi la preconditione perché nel silenzio e nella libertà possano spazializzarsi le immagini interiori, come nel caso della Mansfield e di Pavese: «Succede che io sono diventato un uomo quando ho imparato a essere solo; altri quando hanno sentito il bisogno di accompagnarsi».⁶⁶ Tuttavia il diarista non è un individuo solitario al di fuori della società, che anzi rappresenta; la solitudine non è un ostacolo doloroso, ma un rifugio e uno strumento.⁶⁷ Una distinzione di non poco conto è offerta dalla lingua inglese che, come sottolinea Fothergill, ha termini distinti per rendere la solitudine: “loneliness”, «considered as an actively felt deprivation» e la più psicologica “solitude”, «which can be cherished as a luxury».⁶⁸ Se la prima è limitante perché blocca il soggetto, la seconda è la preconditione per la vita interiore. In italiano, questa distinzione manca, o meglio è affidata alle perifrasi “sentirsi soli” o “stare soli”, che implicano un diverso grado di agentività del soggetto: nel primo caso ci si limita a percepire uno stato; nell'altro, lo sceglie deliberatamente.

Date queste minime coordinate teoriche, verifichiamo come i diaristi si misurano con la ricerca di sé, e quanto vi influisca la solitudine. Nel Bianciardi del *Diario di guerra*, è sentita come un'ossessione, e la confessione tradisce tutti i segni di «questa potenziale insania». Sottrarsi alla scrittura autobiografica è allora un modo per «evitare che il bacillo si diffonda e provochi la cancrena»:

⁶⁴ G. DESSI, *Diari 1926-1931...*, 33.

⁶⁵ B. DIDIER, *Le journal intime...*, 12.

⁶⁶ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 176. Secondo Bruni, in Pavese la solitudine è vissuta come «senza rimedi»; al contrario, in Alvaro la solitudine è un possibile «rimedio al fallimento» generazionale (P. BRUNI, *Un aspetto particolare di Corrado Alvaro*, «Calabria Letteraria», 4-5-6, 1988, 84-85).

⁶⁷ «La solitude n'est pas un obstacle ou une souffrance, mais un refuge et un moyen» (A. GIRARD, *Le journal intime...*, 46).

⁶⁸ R. A. FOTHERGILL, *Private Chronicles...*, 90-91.

Ho sempre avuto, a momenti, l'ossessione dell'io, la noia angosciata di essere sempre presente a me stesso. Lavoro, mangio, passeggio, mi diverto, ma sono sempre in compagnia di un me stesso che mi guarda, mi sorveglia, e non si stacca mai. Solo nel sonno senza fantasmi mi libero del secondo me stesso: e allora benedico quelle poche ore di vera solitudine.⁶⁹

De Libero, nel tratteggiare il proprio profilo in *Borrador*, tende sempre a distinguersi dalla società: la propria solitudine è l'unica garanzia di autenticità. Nei frammenti intimistici, accusa sé stesso di recitare una parte quando in presenza altrui, per accattivarsi amici e conoscenti.⁷⁰ Il diario è allora il luogo per rilevare impietosamente la discrasia tra essere e apparire, la trappola dell'accondiscendenza, lo scollamento del vero io dall'io esibito e il prisma di rifrazione della propria personalità. Non solo non siamo unici: non siamo neanche unitari. Tra l'io e gli altri si stabilisce quindi una contrapposizione netta, che De Libero non sa e forse non vuole addolcire, perché rinunciarebbe a una maschera convincente di autodifesa, che permette di «*spiare*» gli altri e di regalare l'immagine di sé che gli altri hanno costruito:

10 aprile 1943

I miei amici letterari Sinisgalli e Beccaria sono da tanti mai anni i miei amici letterari; e, poiché ci conosciamo da ragazzi letterari, io li prediligo tra i tanti che ho conosciuto prima d'incontrar loro e dopo. Sono tra i pochi che io conosco, anzi io pretendo di conoscerli. In tanti anni, non ho vergogna a dirlo, io li ho spiati come essi mi hanno spiato, ma io spiegandomi la ragione umana dei loro gesti quasi sempre letterari, ma essi facendosi l'immagine di me che io gli davo in apparenza, così come essi volevano, celandomi, riuscendo a celarmi a essi in modo costante, senza tradirmi

⁶⁹ L. BIANCIARDI, *Diario di guerra...*, 2011-12.

⁷⁰ «2 gennaio 1943. Ho fatto auguri a destra e a manca, ho sorriso a tutti, ieri. Che tu sia felice, dicevo, ieri. Salute e lavoro, auguravo ieri a chi brindava con me. Sono riuscito a non farmi augurare niente dagli altri, perché a me non si può augurare niente. Gli altri sanno di me quel poco che basta a dare un'immagine, buona per gli uni, mediocre per altri, cattiva per altri ancora. Ma di me chi sa nulla? Anche se molti scommetteranno di conoscermi. Racconto quello che è opportuno a tenermi dietro le spalle degli altri, e non per viltà sibbene per debolezza di cuore. Cioè, per non allarmare, per non urtare le altrui vanità [...]» (L. DE LIBERO, *Borrador...*, 76). Scrive a distanza di pochi mesi: «22 agosto 1943. Ancora di me. Ma parlare di me è accusarmi per una necessaria, umana difesa. Spesso tra un amico e me avviene una distanza, forse a causa d'un'inferiorità che mi prende proprio dinanzi a un amico che da me attende una parola, uno slancio, una solidarietà. Da sempre mi affligge la pena, distaccandomi dalle persone più care, dalle cose: una pena che è risultato di equivoci, di angosce e di timori. La mia è impossibilità di comunicare umanamente con gli altri. Sono sempre quello che gli altri mi vogliono, amici o no: io lo dissi, già [...]. Oggi che il mondo crolla sanguinando, inutilmente, senza possibilità di speranza per noi, d'una speranza che aiuti un antico bisogno di felicità, io mi lego a quest'ultimo bene che è l'arte. Senza, tuttavia, districarmi dal groviglio nel quale tutti siamo intricati. Non so se mi salverò, non so più nulla di me e delle mie ragioni, ma oso soltanto ritenere che la nostra salvezza verrà da un approfondimento dell'umano, sia pure per disumanizzare. S'intende che l'arte non ammette altre religioni, poiché tutte contiene» (ivi, 97).

mai. Non fingevo con essi, non usavo artifici: mi mostravo quale essi mi volevano, quale essi mi giudicavano dalle apparenze senza scendere al fondo della mia intimità, della mia naturale semplicità [...].⁷¹

D'altra parte, neanche sciogliersi dalla «funne» della poesia è auspicabile: l'artista osserva la libertà degli altri; la invidia ma apparentemente, perché De Libero, «stremato e schiavo» dell'arte, spera di imparare solo a fare «di questa fune una vittoria futura, una futura abitudine alla pazienza».⁷² In questi frammenti, tra i più intimistici dei diari novecenteschi, lo scrittore non si abbandona al compiacimento della propria diversità dalla massa: intrattiene invece con sé stesso un *j'accuse* frequente, efficacemente riassumibile in due frammenti successivi e interconnessi. De Libero si giudica senza «pietà», con una sequenza aggettivale seguita da una similitudine abbruttente:

22 giugno 1945
Triste, pensoso e linguacciuto.

24 giugno 1945
E stupido. Così stupido da ingrassare come un pollo. Nessuna pietà di me.⁷³

Il diario, allora, oltre che posto per l'autodenigrazione, è occasione per prendere atto della propria solitudine e dell'abitudine a «far da spettro», senza «ambizioni né desideri».⁷⁴ L'autoaccusa è alternata a una forma di comprensione e affetto verso sé stesso, con la fiera accettazione del proprio isolamento:

3 dicembre 1954 (Roma)
Voglio bene a quel *me* rimasto laggiù in quelle stanze umide e fredde, dove la sera e poi la notte i rifatti, i rapidi passi al di là delle porte mi toglievano il respiro, stringendomi il cuore in un tremito. Più d'una volta ho trattenuto un grido che mi gonfiava il petto, ringoiarlo era quasi riguadagnare forza e fiducia. Voglio bene a quel

⁷¹ Ivi, 79.

⁷² Ivi, 86.

⁷³ Ivi, 155.

⁷⁴ «10 giugno 1947. Vorrei scrivere ogni giorno qualcosa su queste pagine, vorrei scrivere la mia giornata che è piena di furori e di stanchezze. Il bisogno è di parlare con me stesso che se ne sta così solo, in un angolo del suo cuore, senza via d'uscita. E se anche potesse uscire, dove se ne andrebbe lui che non vuole andare in nessun luogo? Esso non ha mete né ambizioni né desideri, e mostrerebbe a tutti una sembianza esterrefatta, malconcia, spettrale. È vero, sin da ora io mi abituo a far da spettro. E un altro giorno è andato via, guizzando al pari d'una anguilla che ritrovi la sua acqua buia; sulle cime si profila già la calda notte, e io stenterò a trovare riposo e sonno nel mio letto, a causa d'un'immagine che non si cancella dai miei occhi» (ivi, 177-178).

me solitario e vagabondo tra i muri d'una casa che a volte mi pareva più ostile d'un luogo che mi rifiutasse. Eppure quanti non furono gli aiuti, quante le spinte a fare, a riflettere, a provare e a riprovare come uno scolareto sui fogli che resistevano all'inchiostro dei pensieri confusi, stralunati, gelidi.

E ora son tornati qui, ho ritrovato la catena che ancora non ho il coraggio di agganciare al mio piede. Come ritroverà la forza di rientrare nelle abitudini della vita in città? [...]75

Sanminiatielli, pur partecipando alla mondanità dei caffè toscani con grandi letterati e artisti, medita di aver cercato di «mascherarsi», «nascondersi» e «deformare sé stesso e la realtà»76 in una «commedia che sarà costretto a recitare»,77 ma di aver fallito: nella notte l'opera del tempo lo *accartoccia* «come il foglio guadagnato dalla fiamma». Per anni «straniero a se stesso», ha sofferto il giudizio degli altri, che innescava in lui un senso di colpa indeterminato che lo faceva arrossire di vergogna e sentire «contaminato, responsabile».78 Il risultato è di non camminare «orizzontalmente nello spazio e nel tempo», ma «verticalmente dentro *se* stesso e fuori del tempo», secondo un movimento di introspezione che supera la socializzazione, fin dall'infanzia.79 E d'altra parte una delle consolazioni migliori è la forma più «stimolante» di solitudine, ovvero «essere mescolati a una folla che non sa nulla dei nostri sentimenti»:80 la vera compagnia è quella di sé stessi81 e l'empatia è bandita, dal momento che la comunicazione avviene solo se razionale e autorizzata dalla «maschera» pubblica del proprio io sociale. Ciò conferma il profondo senso di alterità che già De Libero provava durante le feste,

75 Ivi 248-249.

76 B. SANMINIATELLI, *Mi dico addio...*, 211.

77 ID., *Il permesso di vivere...*, 6.

78 Ivi, 155.

79 Ivi, 296. Sanminiatielli confessa la solitudine fin da bambino in una nota di taccuino: «Da bambino la mia vita non era che una fatalità biologica che trascinavo sulla terra sotto l'incanto di avvenimenti esteriori che passavano davanti ai miei occhi di larva come inquietanti immagini senz'aria: chiuso in un bozzolo attraverso cui le cose del mondo apparivano deformate e incerte, eppure sempre presente a me stesso come i disperati. Allora come ora: vivo e disperato in un deserto di vane e agitate apparenze. Ora come allora: pieno di solitudine e di meraviglia» (ID., *Quasi un uomo...*, 63).

80 Ivi, 190.

81 «Si spende la maggior parte della giornata in azioni e parole che niente hanno a che fare con noi. Ci dimentichiamo, ci perdiamo in relazioni limitate le quali, perché limitate, sono sempre false. La compagnia di noi stessi è indispensabile alla conquista di noi stessi. Con troppa gente ci educano invece a fraternizzare, tutta volta a un unico scopo sotto varia veste: la quale può trarre in inganno a dare stolte illusioni. (Che se spogli gli uomini di quella veste, trovi in ognuno un concorrente e un nemico)» (ID., *Mi dico addio...*, 17).

quando il divertimento altrui porta alla nostalgia per gli assenti: così, durante i festeggiamenti per il capodanno 1950 preferisce rinchiudersi in camera e non partecipare;⁸² e nel 1965, «mentre la gente balla fra i botti di spumante, si parano davanti a *lui* i *suo*i morti, tutti i *suo*i morti, severi, silenziosi, a rammentargli che *lui* è un morto in vacanza e che le vacanze sono ormai agli sgoccioli». ⁸³ Resta in ogni caso il dubbio se, per imparare a definirsi, «non abbia bisogno di altri per prendere coscienza di *se* stesso». ⁸⁴

È quindi impossibile mistificare il tempo, come, d'altro canto, è anche impossibile «trasformare», «deformare» e «denudar» i vari personaggi che tornano nel diario, secondo quanto fece Michelangelo nella Sistina:

10 Novembre [1958]. Ci sono diversi personaggi in questo diario. Avrei voluto trasformarli (o, meglio, deformarli come può fare un pittore o uno scultore), denudarli per es. come quelli che son sui muri della Cappella Sistina e, nella velata uniformità, accendere in ognuno la propria luce. Era un modo di ricrearli per di dentro, fare affacciare un'anima a un guscio, concentrare il tutto in quella luce, anzi in un attimo di quella luce. Non ci sono riuscito. Mi sono scappati così com'erano, non ho potuto trattenerli né dimensionarli a mio talento: col risultato che non sono più miei. ⁸⁵

Soffici, che condivide con De Libero e Sanminiatielli il sentimento di alterità, fa della propria solitudine un motivo di fierezza, e ribadisce la sua diversità dalla massa. Vi è qui un orgoglio che manca totalmente in De Libero, e un gioco paradossale nel ribaltare le attese del lettore:

Firenze, 2 marzo
Malinconia di non somigliare a nessuno, d'essere in disaccordo con tutti!
Orgoglio immenso di sentirsi soli, tremendamente; costretti a proiettar lontano nel futuro tutt'al nostra anima affamata di simpatia vera, di ardente fraternità! ⁸⁶

Questo frammento, tratto dal primo *Giornale di bordo*, si riaffaccia nel *Taccuino di Arno Borghi*, di vent'anni più tardi:

⁸² Cfr. *ivi*, 55.

⁸³ *ID.*, *Quasi un uomo...*, 139.

⁸⁴ *Ivi*, 242.

⁸⁵ *ID.*, *Mi dico addio...*, 551. La suggestione della deformazione e della costruzione artificiale riguarda lo stesso diarista: «Mi sono costruito artificialmente, mi sono inventato per appartenermi meglio. Ho anche rincorso gli ideali. Ora voglio essere soltanto quello che mi riesce. Troppe esigenze negli ideali umani a prenderli sul serio, col rischio di rovinarci» (*ID.*, *Quasi un uomo...*, 251).

⁸⁶ A. SOFFICI, *Giornale di bordo I...*, 36.

Sete e fame di verità – di naturalezza – Solitudine che crea questa passione inattuale –
 Isolarsi – vivere con sé e con le cose e le idee – pensieri veri.
 Con la natura vera ed eterna.⁸⁷

E così anche Dessì conferma la propria sdegnosa solitudine: «sono superbo della mia solitudine! superbo! superbo! superbo! Guai, guai se avessi l'approvazione del volgo, sarei un miserabile o poco più». ⁸⁸ La «storia della propria anima» è infatti fondamentale per Dessì, pur ammettendo che non esiste senza la realtà circostante. ⁸⁹ Contemporanea e più frequente, la percezione sgradevole del tempo che passa, evidenziando sempre più i segni della malattia nella madre, l'impiccagione dello zio, e l'inevitabile ossessione dell'effimero. ⁹⁰

Più legata all'angoscia del tempo è la solitudine di Loria: l'autore teme di soffrire di un precoce invecchiamento: si pensi che nell'ottobre 1938, ovvero a non ancora trentasei anni, scrive su «Letteratura» una rubrica di «Diario senile»! L'isolamento non è un distacco oppositivo dagli altri, come per De Libero e Sanminiati; è piuttosto uno stato melanconico, da cui Loria non sa uscire («Come liberarmi di ciò che morto io trascino in me? E non alludo qui ad amori del passato; ma alla triste maniera del mio vivere: un vivere ingeneroso e pieno di angoscia»), ⁹¹ fino a funeree percezioni di morte e putrefazione («Marcisco nel buio fetente di un sepolcro. Giungerà per me la voce che gridi: "Lazare, veni foras"?»). ⁹² Nel periodo della guerra, in cui impera l'antisemitismo, l'ebraico Loria subisce un ulteriore isolamento. Ne è la prova anche un sofferto e comprensibilmente iroso frammento del 21 settembre 1942, quando Papini, incontrato per caso in libreria, ribadisce più volte che «se per la strada non

⁸⁷ ID., *Taccuino di Arno Borghi*, in ID., *Opere...*, 353.

⁸⁸ G. DESSÌ, *Diari 1926-1931...*, 64.

⁸⁹ «Finché avrò la possibilità di pensare, sarò salvo. | Scrivo tutto ciò non per capriccio, ma religiosamente: la storia della mia anima vale, per me, più di ogni altra storia. Benché, senza l'altra storia, non abbia né pur essa valore» (ivi, 173).

⁹⁰ «Mi ero illuso di poter essere padrone in tutto di me stesso. Credevo di potermi imporre agli eventi e di mutare il loro corso per il semplice fatto che li guardavo dal di fuori. Ora vedo una necessità nuova, quella di dovermi piegare agli eventi per non essere spezzato, di secondarli con la speranza di vincerli. | Tutto ciò che è avvenuto e che avviene in casa nostra mi opprime. Senza che né anche me ne sappia rendere ragione, mi accorgo che questi fatti mi toccano fin nell'intimo del mio essere. | Oltre a ciò non un sostegno. Solitudine soltanto, isolamento [...]» (ivi, 176).

⁹¹ A. LORIA, *Giornale di bordo...*, 126.

⁹² *Ibidem*.

risponderà al *suo* saluto, questo dipenderà dalla sua vista quasi del tutto ottenebrata, *non da altre ragioni*.⁹³ Tuttavia, l'insistenza di Papini lascia trapelare il desiderio di «salvare l'anima e non l'anima solamente»: ⁹⁴ motivi per cui Loria prova ripugnanza.

Sempre «scontrosi avvenimenti» esterni o atmosferici provocano in Prezzolini profonda malinconia, con un senso di fine e di inadeguatezza sempre più opprimente, resi come fa spesso attraverso un'efficace catena aggettivale: «mi par d'aver addosso una macchia sul vestito in un pranzo di sposi. Mi sento disamorato, sbalordito, perduto, desideroso di fine». ⁹⁵

Secondo Soldati, invece, il percorso individuale è legato al tentativo di «identificarsi sempre di più con se stesso», tendendo non tanto «alla solitudine ma alla singolarità», «non tanto all'amore di se stesso quanto alla curiosità e alla progressiva conoscenza di se stesso»:

E se invecchiando noi siamo portati a stringere le nostre esperienze nel cerchio di ciò che ci interessa più da vicino, delle immagini e dei sentimenti che appartengono soltanto al nostro intimo, ci distinguono sempre meglio da tutti gli altri e, per così dire, chiudono ciascuno di noi in una sconfinata, insondabile prigione di se medesimo – viceversa, all'irrompere del primo espandersi della gioventù, quando usciamo dalla nostra famiglia e dal nostro paese, ecco che ci inebriamo di libertà e godiamo soprattutto di tuffarci nella folla, di confonderci a tutti gli altri, di assomigliare a tutti gli altri, quasi che il senso più profondo della libertà consista appunto nel dimenticarci di esser noi stessi, ognuno diverso dall'altro. ⁹⁶

Contrariamente ai predecessori, la massa per Soldati è confortante, ma non nasconde in una lettera a Moravia la sua difficoltà: «Forse mi salvo solo confessandomi uno qualunque, un uomo pigro e vivace come molti altri. Ma riuscirò a distruggere tante radicate pretese di intelligenza?». ⁹⁷

Al termine di questo percorso nella tematica, è possibile abbozzare una risposta alla domanda che ci si poneva inizialmente, ovvero se il diario sia risultato della solitudine, o se la crei. La componente narcisistica (in senso depressivo) dei diaristi che si auto-analizzano, anche se talvolta la solitudine viene attivata da

⁹³ Ivi, 127.

⁹⁴ Ivi, 128.

⁹⁵ G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 134.

⁹⁶ M. SOLDATI, *ah! il Mundial! Storia dell'inaspettabile*, disegni di A. De Rosa, Milano, Rizzoli, 1986, 151-152.

⁹⁷ Lettera a Moravia scritta da Oulx il 7 luglio 1928, citata nella *Cronologia* curata da B. FALCETTO, in M. SOLDATI, *America e altri amori...*, LXXXIII.

eventi esterni a loro e che non li toccano direttamente. Dunque, in questa presa di coscienza – ora sofferta, ora compiaciuta – della propria originalità individuale che distacca dal mondo, il diario è innanzitutto strumento, quindi compagno che, silenziosamente, non abbandona.

4.3 Perché lo scrittore non deve vivere del suo lavoro di scrittore?

Lo scrittore, finché non sia diventato vecchio o lecchi le scarpe ai peggiori lettori,
è destinato a vivere preoccupato e infelice? Certamente.
(Emilio Cecchi, 1925)

La preoccupazione economica è ricorrente all'interno dei diari, dal momento che spesso gli scrittori non possono o non riescono a sostenersi con il solo lavoro creativo. Libero De Libero il 2 dicembre 1937 rileva la propria condizione disagiata: «Sono veramente povero; ora finalmente sono colui che viaggia senza valigie. Ogni stazione è buona».⁹⁸ D'altra parte, infatti, la scrittura quotidiana «per giornali e rivistucole» che è costretto a tenere per necessità è frustrante, perché «svuota d'ogni aspirazione»: «per mettere insieme quattro soldi, ho fatto spugna del mio cervello; mi spremo e n'esce una poltiglia che mi inzacchera tutto. Soffro. Scorre dentro di me un'altra vita, insolita e violenta, e io non vi partecipo», scrive il 25 gennaio 1939.⁹⁹ E ancora:

26 gennaio 1939

Per pochi soldi di mangiare, dormire e fumare mi tocca legare un tavolo al mio petto, anzi gonfiare il mio ventre: e n'escono sudici fogli. Questa è la vita dello scrittore. Ma tornerei a farla, quand'anche rinascessi, perché imparo le giornate a memoria e le ripeto, le ripeto e non m'avvedo di camminare incontro alla morte.¹⁰⁰

Il lavoro giornalistico è sempre un ripiego, una necessaria ma indesiderata perdita di tempo, così sottratto all'attività creativa.¹⁰¹ Spesso, per di più, esige una

⁹⁸ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 24.

⁹⁹ *Ivi*, 34.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ In un'intervista in «Omnibus» (24 luglio 1937), Corrado Alvaro si esprime così a proposito del giornalismo italiano: «Se non ci fosse il giornalismo, in Italia non si sentirebbe quasi più una voce di scrittore italiano; molti sarebbero costretti a cambiare mestiere. Soltanto per motivi pratici».

fatica di gran lunga superiore al risarcimento economico. Se per De Libero il diario è allora il depositario dell'insoddisfazione ma non interferisce con il processo scrittorio, diverso è per Landolfi. La scrittura dell'io assolve una funzione "igienica", e non è sopprimibile; tuttavia, rallenta e talvolta impedisce il lavoro. D'altro canto, fermarsi a riflettere è ancor più paralizzante:

Pensare è sempre stato il modo migliore... per non pensare: è una delle tante fughe, la più dignitosa, dice, la più apprezzata nelle famiglie perbene (retrospettivamente, ch   l   per l      la pi  fastidiosa per gli altri e la pi  severamente giudicata). Sapessi almeno far quello! Invece ho potuto sperimentare ieri per l'ennesima volta quanto a me sia pregiudizievole il solo tentativo: basta che io indugi appena un momento a riflettere e rinunci a prendermi di sorpresa, perch   mi riesca poi impossibile tutto e perfino scrivere un diario come questo [...].¹⁰²

Il diario, scrittura di "serie b", ha perch  il potere di aiutare Landolfi a «stordirsi quando non ha quattrini» e «di avviare una travagliosa digestione, il che permette di rimangiare epper  di vivere, e di avviare la giornata, il che non permette nulla e non mena a nulla. Ma vivere materialmente vi par poco?». ¹⁰³ Cos  gli articoli, e in particolare gli elzeviri per il «Corriere della Sera», sono prova di «una specie di eroismo della necessit »,¹⁰⁴ per dirla con Maccari.

Fatto singolare, talvolta la scrittura privata e il lavoro si incrociano con i diari in pubblico (cfr. par. 5.1). Il diario perde la sua istanza privata, e in particolare alla dimensione intimistica, per apparire nei giornali, concentrandosi sulla societ , il costume, le arti e la cronaca. In un primo tempo, l'attenzione viene spostata dall'io (che   pur sempre centro ineludibile e orgoglioso) alla letteratura, per cui i fatti privati si ammantano di lirismo e di bello stile. L'esordio del diario in pubblico italiano avviene con il *Giornale di bordo* di Soffici, che nel 1913 lega il pubblico a un appuntamento fisso con una scrittura che incarna appieno lo spirito di «Lacerba». Tra il 1911 e il '14, anche D'Annunzio consegna le *Faville* al «Corriere della Sera» per tamponare la situazione economica allarmante durante il suo esilio francese. Bench  sfami l'urgenza di scrivere un libro, questa «specie di giornale saltuario»   un esercizio coatto dall'esilio, che influenza i testi: l'assenza della biblioteca della Capponcina semplifica la scrittura, arricchita solo da citazioni a memoria. Il tasso

¹⁰² T. LANDOLFI, *Rien va...*, 57.

¹⁰³ Ivi, 58.

¹⁰⁴ G. MACCARI, *L'ultimo libro*, in T. LANDOLFI, *Diario perpetuo*, Milano, Adelphi, 2012, 371. Per quanto riguarda gli elzeviri, questi sono stati riuniti in un primo volume per Rizzoli con il titolo *Del meno* (1978); il secondo volume, discutibile per scelte editoriali e filologiche, *Il gioco della torre* (ivi, 1987),   in parte riassorbito ma sanato in questa nuova raccolta adelphiana.

di letterarietà è pur sempre altissimo; così si giustifica il fatto che nell'opera omnia dannunziana le *Faville* scivolino tra le *Prose di ricerca*.

In epoca più tarda, anche Vittorini e Brancati inviano al giornale i propri *diari in pubblico*. Qui le note letterarie si intridono dell'amarezza dei tempi, e si moltiplicano vertiginosamente gli articoli di costume, con punte di accesa critica sociale che piegano talvolta verso il moralismo (cfr. par. 3.7).

Nel Dopoguerra Pavese si interroga sulla legittimità dell'ipotesi di vivere della propria scrittura:

28 dic. 1949

Perché lo scrittore non deve vivere del suo lavoro di scrittore? Perché allora dovrebbe fornire la data merce. Non è più libero davanti a sé. In qualunque momento lo scrittore deve poter dire: no, questo non lo scrivo. Cioè, avere un altro mestiere.

Cosa c'è di più rischioso che mantenere una famiglia coi propri romanzi, o in genere con la penna?¹⁰⁵

Il dubbio paventato da Pavese è quello di rinunciare al libero arbitrio e alla denuncia pur di accontentare il committente o il pubblico. La stessa idea è presente anche nel *Giornale di bordo II*, in cui Soffici precisa di non essere un pittore o uno scrittore, ma «un *uomo* che dipinge e scrive per una sua intima necessità»: non capisce come si possa «fare un mestiere o una professione» dell'arte, che invece esercita una «funzione vitale come mangiare, camminare, respirare, amare. Soprattutto come amare». ¹⁰⁶ Questo «atto di congiungimento, una copula» tra lo scrittore e «la bellezza dell'universo» potrebbe essere migliorato ulteriormente dedicandosi solo alla contemplazione, cosa quasi impossibile ma in ogni caso non del tutto appagante: «dopo due o tre giorni di quella vacanza mi sentivo come vuotato, annoiato, annientato, e dovevo, per rivivere, rimettermi al lavoro». ¹⁰⁷ *L'arte per l'arte*, insomma, non soddisfa Soffici: l'arte, profondamente dipendente dalla vita, è uno strumento di indagine ontologica e gnoseologica, nonché di fuga dall'*horror mortis*. E siamo ancora ai prodromi dell'arte *replicabile* e vendibile, in un mercato sempre più globalizzato.

In conclusione, la domanda che intitola questo paragrafo non resta senza risposte; al contrario, la povertà sembra il rovescio della medaglia dell'autentico e

¹⁰⁵ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 363.

¹⁰⁶ A. SOFFICI, *Giornale di bordo II...*, 467.

¹⁰⁷ Ivi, 468.

disinteressato amore per l'arte, perché garantisce l'indipendenza dall'ordine costituito. Anche Alvaro lo verifica in prima persona:

Lo scrittore o l'artista esercita un'attività disinteressata, e deve vivere disinteressatamente. Il raccoglimento nella visione dei fenomeni che egli rappresenta gli viene da ciò. Tutte le volte che mi sono messo a esercitare un'attività interessata e pratica come ora, i fenomeni, anche naturali, li ho veduti mutare di significato e acquistare un valore illustrativo e decorativo. Cioè, io non partecipavo più ad essi, ed essi non avevano più nessun segreto da confidarmi.¹⁰⁸

Dunque, la scrittura "interessata" è programmata, scandita dall'appuntamento fisso con il giornale e la remunerazione altera non solo i tempi naturali dello scrittore, ma anche il pensiero e, di conseguenza, la sincerità della scrittura. Così il diario diventa il luogo della fiera e stoica resistenza, raccoglitore dei gemiti per tanta sofferta coerenza.

4.4 *Odi et amo*: ambivalenza

Questo amore tranquillo, senza problema, è il più grosso dei tuoi problemi.
Ti entra nel sangue più degli altri. È quello vero? Chi sa.
(Cesare Pavese, 7 novembre 1947)

Il diario è per eccellenza il luogo segreto della confessione, e dunque cosa c'è di più segreto della propria vita sentimentale e sessuale? Piuttosto che le pulsazioni regolari del sentimento, vengono registrate le aritmie: le prime conoscenze, gli addii, e tutti quei momenti che allontanano dalla calma quotidiana. La privatezza del diario accresce chiaramente la disponibilità del suo autore alla confidenza: «Oh come è dolce pensarti e scrivere il tuo nome amato su queste pagine che niuno comprende che niuno avrà la possibilità [sic] di interpretare».¹⁰⁹ Nel caso di pubblicazione in vita, il diarista sarà chiamato a confrontarsi con una forma di autocensura, e a scegliere cosa può essere pubblicato. Tuttavia, a riprova di quanto da simili decisioni emerga il carattere del diarista, numerose opere offrono la questione amorosa con dovizia di particolari e di riferimenti sessuali. Così, ad esempio, i diari di Santi registrano le sue avventure seriali con giovani omosessuali

¹⁰⁸ C. ALVARO, *Quasi una vita...*, 416-417.

¹⁰⁹ G. DESSÌ, *Diari 1926-1931...*, 93.

della Firenze degli anni Quaranta, confermando un sentimento egoistico, transitorio, opportunistico. Accanto all'autodenigrazione e al senso di colpa, residui dell'educazione cattolica, ampio spazio è concesso al libertinaggio negli anni della guerra, con la censura di solo alcuni dei nomi degli amanti. Nei primi due volumi di diari, anche Prezolini dedica numerosi frammenti alla propria vita amorosa, con la moglie Dolores prima, quindi con Pigia e con alcune amanti passeggiare. Se la registrazione di Santi è quasi ragionieristica, più votata al computo che all'analisi, Prezolini si diverte a rilasciare qualche particolare scandalistico sulle sue abitudini sessuali, che si prolungano fino in tarda età. Gran parte dei pezzi è però legata alla percezione del sentimento e ai dettagli di una sensualità quotidiana, dimessa ma profondamente verosimile. Non sappiamo se compaiano simili “*divertissement* diaristici” anche dopo il 1968, dal momento che il terzo volume, curato dal figlio Giuliano, è stato fortemente censurato (cfr. par. 6.3). È facile immaginare che qualcuna delle parentesi con i punti di sospensione racchiuda, in realtà, pensieri o eventi legati all'amore, vista l'incidenza del tema negli anni precedenti.

Interamente dedicato all'amore, giocato tra diario reale e fittizio, è *La giostra dei sensi*, un libretto che Soffici scrive nel 1919. Come si legge nell'incipit («Dal mio Diario napoletano stralcerò tutto quello che non riguarda Lina»),¹¹⁰ l'amore è l'unico argomento trattato nei frammenti che vanno dal 2 al 6 maggio, e che narrano distesamente (forse troppo, per trattarsi di un diario reale) la passione per una prostituta napoletana, conosciuta dal soldato-diarista che tanto ha in comune con il giovane Soffici, lui stesso di stanza a Napoli. La sensualità, perlopiù perifrastica e allusa, sfocia talvolta in scene di acceso erotismo, ora basato su singoli dettagli della nudità delle coinquiline di Lina, ora rinfocolato dalla lascivia degli sguardi e da contatti promiscui. Un'ipotesi di sentimento (o perlomeno di tenerezza) socchiude altre interpretazioni: la parentesi napoletana che si chiude con rammarico da parte del soldato e di Lina. La scrittura della *Giostra* è ben diversa da quella dei *giornali*: Napoli è descritta con poche ed efficaci pennellate di una tavolozza notturna, ben lontana dai quadri impressionistici, compiaciuti e indugiati; e così la narrazione è dinoccolata, molto estroflessa. Aumenta così il dubbio di essere in presenza di un diario fittizio, o meglio di un racconto in forma di diario con chiare marche autobiografiche. In tal caso, Soffici avrebbe adottato il genere perché rende più liberi nella presunta privatezza iniziale, oltre che aggiungere realismo alle scene: due elementi che fanno presa sul pubblico (cfr. par. 6.1).

¹¹⁰ A. SOFFICI, *La giostra dei sensi* [1919], Genova, Il Melangolo, 1991, 7.

Un caso di mancata censura riguarda il diario di Slataper: l'amico Stuparich, nel curare la pubblicazione postuma, non esclude i tanti passi dedicati dal giovanissimo Scipio alla frequentazione dei postriboli e alle sue esigenze fisiche. Quanto a Bianciardi, le appassionanti annotazioni dei *Diari universitari* sono un vademecum di goliardia,¹¹¹ primi amori,¹¹² lettere mai spedite ad affascinanti compagne di studi. Racchiudono quell'ironia punteggiata d'intelligenza che lascia già intravedere la profondità culturale e l'originalità riflessiva del grande scrittore della *Vita agra*. Si notino le descrizioni insolite delle ragazze, la passione per la concretezza e per la metafora spinta, quasi ossessiva, che trasforma le lettere d'amore mai spedite in micronarrazioni:

LA PICCOLA GLADIATRICE.

Son certo che sotto i tuoi capelli c'è una calotta d'acciaio:

tu sei una bambola fragile (un giorno nell'ora di Greco, mi venne la tentazione di farti a pezzi) ma hai la testa durissima. Con una zuccata potresti atterrare un uomo robustissimo, e ti assicuro che per trattare con te devo mettermi la corazza, l'elmo e gli schinieri.

La tua pervicacia mi fa paura: ti ricordi il foglietto strappato dal catalogo, in biblioteca? Che ragazza terribile. Ed i tuoi occhi, pieni di sottintesi e di allusioni, il tuo sorriso frequente e rarissimo, il tuo smalto che mette nel sangue un'arsura insopportabile! [...] Pisa, Gennaio 1941¹¹³

L'amore può essere movente strutturale del diario, come nel caso dei diari dell'Aleramo che, nati a partire dalla sua relazione con Franco Maticola (che è anche lettore autorizzato), segnalano gli alti e bassi della relazione, compresa la forte nostalgia per i lunghi periodi di lontananza. Molto meno duraturo, invece, il diario amoroso di Svevo: dopo cinque mesi, si accorge della falsità intrinseca del

¹¹¹ «Se ogni studente di lettere (o filosofia) sposasse una studentessa di lettere (o filosofia) si comprerebbe un solo libro e si terrebbe un solo quaderno di appunti, con risparmio di tempo, fatica e quattrini. Pisa, Gennaio 1941» (L. BIANCIARDI, *Diari universitari...*, 1929).

¹¹² Si noti il gusto aneddotico: «*Innamorati*. Quest'anno ho conosciuti diversi innamorati, ho fatto esperienza di passioni altrui: prima Manlio, il ragazzo cattivo che pare un cinico e parla con la serenità di un apostolo o di un sacerdote e sa dare alle frasi più volgari un sapore ricercato e gentile. Era un innamorato originale. L'ho visto correre dietro a tutte le gonnelle e alzarsi alle tre per cercare di rivedere lei, dormire con il suo ritratto al posto della bottiglia dell'acqua, sul comodino, e sostituirlo, la mattina, con quello di una cocotte che mostra le gambe. Poi Menicarocci, il bimbo viziato, che voleva attaccare la fotografia di lei nell'interno del comodino per rivederla sempre, quando prendesse il vaso da notte. Ed Enzo, che quella sera ingollò un litro di vermouth in quaranta minuti, per dimenticarla subito e ricordarla sempre. Ora ecco Aldo, che negli occhi di una bambina sta finalmente trovando un luogo per pregare, dopo che ha trasformato le chiese in sale da ballo. Grosseto, Marzo 1942» (ivi, 1958).

¹¹³ Ivi, 1917.

diario, dal momento che sta recitando il ruolo del diarista innamorato, come rileva giustamente Guglielminetti.

In un «amore cattivo che *gli* ha guastato gli anni migliori»¹¹⁴ sta la motivazione iniziale della scrittura diaristica di De Libero:

Ma ho da dir subito che la mia voglia di scriver pagine a me stesso riservate è sin da ragazzo. Ne avevo preso a scrivere in collegio per vendicarmi di maestri e superiori. Mi andò male: capitate nelle mani di uno di loro fui additato al disprezzo d'un collegio intero; molti compagni, nelle file attenti e ipocriti, mi riguardarono poi con invidia, altri mi professarono grande amore.

Provai più tardi a riprendere l'abitudine del diario. Per ragioni d'amore: amore per una ragazza non bella, assai avida e malinconica. Presto mi avvidi che era un diario intollerabile alla lettura, fiacco e generico, e lo distrussi. Mi raccontavo, in quelle pagine, alla ragazza: pagine intere dedicate alle facili questioni che sorgevano dalla nostra naturale diversità, brevi conclusioni sul beneficio che ha l'amore di allontanarci da tutti. M'illudevo di riflettere sulla mia natura, di contribuire alla spiegazione della mia indole e di corrispondere al mio istinto di narrare come si trattasse di altra persona. Era una delicata maniera di torcere la verità a mio merito e di imitare l'indole altrui come vi corrispondeva la mia. A una lettera m'infastidì poi il tono vacuo e sicuro dei periodi che si affannavano dietro un braccio, una gonna, una stoffa e i particolari atteggiamenti di una donna che si oppone all'uomo; m'infastidiva maggiormente la realtà che io avevo appuntata e incollata su quelle pagine con una cura tale da farmi disperare dei sogni. Che sarebbe avvenuto nei miei sogni se io mi fossi aggiustato per quella via del reale? Tutto era vero, anche se falso o storpiato dalla penna non capace, ma vero in una maniera inimitabile. Ho avuto paura, confesso: perché non ho mai distinto la mia vita a tutti nota da quella a me solo nota e nei sogni compiuta con una cronologia stupefacente.¹¹⁵

Lì si affaccia la possibilità di scoprire una felicità pari alla sofferenza provocata dalla frattura con la società. E i cenni si leggono, effettivamente all'inizio di *Borrador*, quando, il 3 agosto del 1933 trova spazio il ricordo di un appuntamento diurno, in mezzo alla gente, seguito da considerazioni di ordine generale.¹¹⁶ De Libero si affida totalmente a quell'amore, «come all'estremo relitto che consente di resistere sino all'arrivo dei soccorsi», per poi «essere presto ributtato a mare con la stessa premura»:

¹¹⁴ Si fa riferimento alle parole di De Libero in data 30 agosto 1948, cfr. L. DE LIBERO, *Borrador...*, 198-199.

¹¹⁵ Ivi 5-7.

¹¹⁶ «3 agosto. Mi battevano i suoi occhi sulle mani, io li seguivo quali delicatissimi insetti sulla mia pelle. Non eravamo soli. Il giorno si affacciava con fagotti di nubi e larghe piogge. Avevo freddo. Presentivo l'inverno, un lungo inverno memorabile. Una persona amata tra la gente è sempre una pietra di paragone: la vedi come tra lei e te sei solito vederla, e provi vergogna che gli altri la vedano così. Una nudità vestita fa sempre uno scandalo interiore. Chi ama non comprende chi ama». (ivi, 7-8)

Avrei potuto registrare in queste pagine lo svolgimento del mio spirito attraverso la pratica della poesia, e invece non ho fatto che appuntare sensazioni e gridi più che pensieri; avrei potuto narrare la mia vita senza restrizioni e senza riserve prestandosi essa a una narrazione distesa, fitta com'è stata di avvenimenti e di pensieri più clamorosi d'ogni avventura. Invece non ho voluto, invece non ho potuto. Oggi io stesso abbisognerei d'un documento meno indiretto per capire quanta potenza e impotenza si siano assommate con la stessa crudeltà nella mia vita. sarebbe un documento a volte squallido, a volte vergognoso, ma assai efficace per ricostruirmi il processo d'una crescita che è stata tutta a danno dell'innocenza.

Con l'inizio di questo che più propriamente io chiamo «registro» e non «diario», ebbe fine l'epoca buia, e l'epoca che dura da allora è illuminata dalla fiamma d'una candela che m'ha permesso meticolose ricognizioni nei diversi luoghi, dove io sono stato o dove semplicemente trascorsi. A quello scarso lume ho camminato sino a Dio che m'attendeva a una svolta per indicarmi la strada giusta e ora ho quanto m'è necessario per non ingannarmi e non deludermi.

Ma di tutto ciò che io sentii o vidi, dei fatti occorsimi, della gente incontrata quale segno si potrà rinvenire in queste pagine?

La saggezza è forse una convenzione col proprio spirito, un modo d'essere uomo in segreto e di giudicare con indulgenza le cose e le persone, di sorridere infine rileggendo questi miei quaderni. Vorrei sorriderne come chi rivestito di panni puliti chini lo sguardo sul mucchio di cenci su cui s'è finalmente spogliato. Spogliarsi: ecco l'operazione più difficile che possa compiere l'uomo con se stesso.¹¹⁷

Se estendiamo all'amore per i figli, *Rien va* non può essere escluso dalla presente rassegna: Landolfi, qui, scrive in occasione della nascita della figlia («la Minor»), e intesse un prezioso lessico familiare in cui entra anche la moglie («la Maion»). E nel successivo *Des mois* si aggiunge «il Minimus», ovvero l'ultimo nato. Così anche le note frivole e le datazioni assumono nuovi connotati affettuosi, spesso in contrasto con la notazione della noia e del blocco creativo personale («19 [luglio 1958] | La bambinuccia ha oggi due mesi»).¹¹⁸

Tra i diari in cui il sentimento e la passione prendono il sopravvento, non possiamo non ricordare il caso straordinario del *Solus ad solam* dannunziano, dedicato a Giuseppina Mancini. La donna, sposata e continuamente combattuta tra il desiderio passionale e il senso di colpa, è offesa da una malattia nervosa che complica la relazione con D'Annunzio. Le tante lettere, materiale spurio per il diario e anche per il *Forse che sì forse che no*, sono qui riutilizzate come base da cui ricostruire la cronaca dell'amore e, più densa, la «cronaca della sua disperazione»¹¹⁹ e della pazzia della donna, seguita a distanza attraverso le diagnosi

¹¹⁷ Ivi, 198-199.

¹¹⁸ T. LANDOLFI, *Rien va...*, 88.

¹¹⁹ F. RONCORONI, *Postfazione*, in G. D'ANNUNZIO, *Solus ad solam...*, 271.

mediche. Il diario testimonia la natura mutevole, composita e discontinua del genere, in contrapposizione con la durata di un amore, che si vorrebbe eterno. Il titolo mira a definire subito la privatezza dell'opera, che potrebbe definirsi, secondo la categorizzazione di Simonet-Tenant, un «diario epistolare». Come si è detto (cfr. par. 1.9), anche se la Mancini non è ammessa subito alla lettura dell'opera, si pensa a un futuro incontro in cui D'Annunzio consegnerà l'opera, celata agli occhi altrui. Benché l'opera possa apparire di primo acchito particolarmente sincera, è però necessario ricordare «la sopraffazione letteraria»¹²⁰ che non può mai essere disgiunta dalla figura di D'Annunzio, artefice del mito di sé stesso.¹²¹ Oltre a tessere lessicali e stilistiche piene di ricercatezza, situazioni e ambientazioni cariche di *topoi* letterari, anche la presenza di brani importati dai *Taccuini* conferma l'operazione letteraria dell'opera, non necessariamente falsa, ma certamente alterata e non spontanea.

Anche il diario di Pavese è fortemente condizionato dall'esperienza amorosa che, anzi, ne causa la fine. La donna, evocata in terza persona o chiamata in causa con un “tu” disperato, non offre mai risposta, rari i conforti. È soprattutto la “lei” mai chiamata per nome ma lasciata implicita, capace di provocare lo struggimento e il lamento. Anche Loria attesta il proprio insuccesso amoroso e l’«incapacità di rinnovare un amore»,¹²² fintanto che il pensiero resta legato all'immagine della donna fuggita. La scelta è quindi quella di accantonare il problema e lasciarlo a margine del diario. Allo stesso modo, anche Buzzati dipana un “ringraziamento e addio” in un frammento dal toccante movimento epistolare, in cui il ricordo è vissuto senza corrispondenze, con una felicità giunta involontariamente («senza volerlo», «senza saperlo»), ed è scandito dal rintocco del tempo. La confessione accorata termina con la preghiera che il lamento non esca dalla pagina:

RINGRAZIAMENTO E ADDIO. Per le cose gentili che mi hai detto erroneamente nei lontani giorni, per gli scherzi innocenti e fanciulleschi con cui tu rallegravi, chissà con che recondito scopo, la nostra vita, per le musiche che tu cantavi con tanta semplicità e abbandono, così da lasciare immaginare in te un'anima pura, per il modo commovente con cui mi chiamavi, come se veramente la voce provenisse dal cuore, per il cammino al sole, tra gli alberi, così spesso compiuto al tuo fianco, per il braccio che mi chiedevi lungo la via come se tu avessi paura di essere lasciata sola, per il

¹²⁰ E. FALQUI, *D'Annunzio e il «Solus» italiano*, «Il Libro italiano», IV, 2, 1940, 76.

¹²¹ Proprio questi elementi provocano sorpresa in Alvaro che legge alcune delle puntate anticipate sul «Corriere della Sera» nel 1939 e commenta: «Stupore, in un mondo come questo, di leggere un autore che ascolta soltanto se stesso, e in cui le rose e le foglie di rosa non riescono a coprire un sospetto di cattivo odore» (C. ALVARO, *Quasi una vita...*, 219).

¹²² A. LORIA, *Giornale di bordo...*, 139.

sorriso che rivolgevi alle innocenti creature di Dio, cani, uccelli, gattini, quasi tu incontrassi dei fratelli, per l'insistenza con cui la notte mi chiamavi accanto a te proprio come se mi volessi bene, per le ore di gioia che senza volerlo mi hai dato, per i mesi felici che senza saperlo ho passato con te, per le ore, i mesi, gli anni che adesso mi sembrano felici, per tutto questo pezzo ultimo di giovinezza che non ritornerà mai più, per l'amore tenero e sincero giorno e notte speso per te come fosse dovuto durare eterno, per questa favola che favola non è stata, però così bella che adesso per scontarla mi occorre tanto dolore, no, no, Dio mio, che nessuno mi senta.¹²³

A proposito di stile, coerentemente con lo stato emotivo, i frammenti dedicati all'amore subiscono i maggiori capricci stilistici: si passa dall'andamento epistolare, in cui ci si rivolge a un "tu" lasciato spesso nell'indefinito, alla terza persona, per analizzare più freddamente gli eventi (cfr. par. 2.1). Le date di anniversari, incontri e abbandoni assumono un ruolo centrale, e riducono la spiegazione dell'evento a mera didascalia.

Sono frequenti i casi in cui l'evento non viene raccontato: dal caso particolare si traggono aforismi generalizzanti, con tentativi più o meno sfumati di oggettivare il sentimento, come in questa nota di Ottieri del 1949:

Non può capire, non può sapere, perché certe volte anche con lei... Scappa, la faccio scappare, poi la inseguo, in certe strade di notte. La felicità può rompersi da un momento all'altro o venir risucchiata in dentro.¹²⁴

Morselli e Pavese ne sono forse i più chiari esempi. Morselli, nello specifico, sviluppa raramente frammenti intimi legati a una persona particolare: esercita più frequentemente il gusto aforistico per il ribaltamento del luogo comune («Innamorarsi di una donna non è difficile. Difficile è amarla. 29 dicembre 1943»),¹²⁵ adottando conoscenze logiche («Una donna può esserci necessaria, e non sufficiente. 2 gennaio 1944»)¹²⁶ e letterarie,¹²⁷ scegliendo talvolta la forma

¹²³ D. BUZZATI, *In quel preciso momento...*, 26-27.

¹²⁴ O. OTTIERI, *La linea gotica...*, 47.

¹²⁵ G. MORSELLI, *Diario...*, 39.

¹²⁶ Ivi, 44.

¹²⁷ La lettura di Proust, mediata dal saggio di Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, viene in soccorso nella riflessione sul desiderio come possesso: «Il desiderio di possedere un<a> persona, una cosa, una situazione, è anche, in ragguardevole misura, l'aspirazione a liberarci di essa: ossia (ma è poi lo stesso) a liberarci dal desiderio che di essa, appunto, sentiamo. Un'interpretazione opposta dell'«amore» è in Proust, lo ricorda Merleau-Ponty. Possedere, è potere, quando si voglia, fruire. Ora, a fruizione avvenuta, noi non pensiamo più all'oggetto [...] 22 settembre 1961» (ivi, 220-221).

sentenziosa della massima («L'amore non è mai morto, sinché non è morto in tutti e due gli amanti. 2 marzo 1961»).

¹²⁸

In Pavese, l'aforisma sa spiazzare e gli vale l'accusa di misoginia («Siccome una donna presto o tardi bisogna piantarla, tanto vale piantarla subito, 12 giugno 1939»; «In fatto di amori, non si tollerano che i proprii. 6 settembre 1940»).

¹²⁹ Tuttavia, quando la biografia si fa pungente, la scrittura sceglie il frammento sincopato e meno raziocinante, intriso di interrogative retoriche e citazioni,¹³⁰ fino alla tachigrafia degli ultimi frammenti, che tra il marzo e il luglio 1950 segnano l'oscillazione emotiva di Pavese, ora speranzoso del ritorno, ora gettato nella cupa disperazione dell'abbandono da dettagli insignificanti:

22 marzo 1950

Nulla. Non scrive nulla. Potrebbe esser morta.

Devo avvezzarmi a vivere come se questo fosse normale.

Quante cose non le ho detto. In fondo il terrore di perderla ora, non è l'ansia "del possesso" ma la paura di non poterle più dire queste cose. Quali siano queste cose ora non so. Ma verrebbero come un torrente quando fossi con lei. È uno stato di creazione. Oh dio, fammela ritrovare.

28 m. 1950

Bene. Aveva scritto. Le ho parlato, lontano. Non mi vuole subito. Ebbene, questo è bello. Lavora.

20 lugl. 1950

Non si può finire con stile. Adesso la tentazione di lei.

¹³¹

Accanto ad aneddoti personali, nel 1940 Delfini cede alla tentazione della similitudine spicciola, equiparando le donne alle case:

Si desiderano, ma quando si visitano, per acquistarle, si trovano sempre che l'ubicazione, la mancanza di un dato corridoio, certa stanza obbligata ecc. non sono

¹²⁸ Ivi, 201.

¹²⁹ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 155 e 200.

¹³⁰ «20 marzo 1950. Mon coeur reste encore à toi. Frase di degnazione, da maggiore a minore. Perché rallegrarsi tanto? È chiaro che son io il beneficiato. Echomai ouch echo. Come possedere senza esser posseduto? Tutto dipende da questo. Dai discorsi di stasera (con la Pollone) risulta chiaro che io "sono posseduto" perché mi godo la parte interessante dell'uomo posseduto. Devo godermi quella impassibile del padrone. Sarò più amato. Ma c'è ancora gusto? Tutte le volte che ho posseduto io, non ci ho provato gusto (Dina, M., L., ecc.). Vecchia storia. Bisogna esser posseduto senza dimostrarlo. È possibile farlo con la "saggia rassegnata comprensione"?» (ivi, 392-393).

¹³¹ Ivi, rispettivamente 393, 394, 398.

quell'ideale che si era sognato. Voglia il cielo aiutarmi, e non lasciarmi nell'indegnità!¹³²

L'amore e l'attrazione, ora uniti ora disgiunti, e più in generale il rapporto tra i sessi è un *Leitmotiv* che torna con maggiore o minore insistenza nei diari, ma è pur sempre presente. Il diario ospita con generosità i particolari della vita privata, più si pensa che questo sia privato e autodiretto. È anche il confidente silenzioso della sofferenza per gli amori non corrisposti, o per le conseguenze di un addio: contiene il dolore e le debolezze da non mostrare altrove. Questo nel Novecento; i critici del Duemila si affacceranno su una realtà editoriale completamente diversa, dove il diario offre la scusa per un racconto di erotismo esibito, dove il limite non è una virtù, ma una colpa, e il sesso copre il persistente «rovello di non essere amati» (cfr. par. 7.7).

4.5 Sulla scrittura: commenti, valutazioni, difese, accuse

Navigare nella minestra, ma cercar di capire come è fatta.
(Carlo Emilio Gadda)¹³³

Le riflessioni metaletterarie nei diari meriterebbero studi complessi, perché il diarista novecentesco è perennemente esposto al confronto con la tradizione e con i contemporanei. Ne nascono interessanti reazioni:

Not all diarists by any means feel or respond to this attraction exerted by the book-that-might-be. [...] There are many who express their commitment to the exercise of diary-writing [...] but the commitment of the major diarists is to the book that their living nourishes.¹³⁴

Da parte dello studioso, l'indagine è molto utile per autorizzare la segnalazione di una fonte, verificare le letture dell'autore prima di azzardare ipotesi critiche, e soprattutto estendere la contestualizzazione dell'opera nel tessuto biografico, letterario e storico-sociale. Il diario, oltre a essere il luogo

¹³² A. DELFINI, *Diario 1927-1961*..., 249.

¹³³ C. E. GADDA, *Il castello di Udine*, in ID., *Romanzi e racconti I*, a cura di R. Rodondi, G. Lucchini, E. Mazzotti, Milano, Garzanti, 2000, I, 130.

¹³⁴ R. A. FOTHERGILL, *Private Chronicles*..., 44.

dell'introspezione, della fuga dall'oblio e teatro dell'opera in divenire, nel Novecento è cosparsa di riflessioni metadiaristiche. Inoltre, si parla del diario anche in altri testi, come opere¹³⁵ o carteggi, spesso giudicando la scrittura privata. Nel *Castello di Udine* Gadda medita sul proprio diario di guerra e sulla scelta di inserirci anche le «banali miserie»: «il suo diario di guerra era una cosa impossibile», imputabile alla «pessima qualità del suo sistema cerebro-spinale». ¹³⁶ L'orgoglio del soldato, a cui non sono concessi né vittimismo né «automacerazione» non coincide con l'orgoglio del diarista, che infatti denigra (o almeno così apparentemente) il proprio tentativo di testimonianza: «come potrei scrivere queste cose imbecilli in un diario di guerra? Un diario di guerra richiede che uno sia un tipo un po' intelligente». ¹³⁷

Nel Novecento in particolare, il brogliaccio di lavoro e il diario intensificano le consonanze, e non è raro trovare a stretto contatto citazioni (anche auto-citazioni), impressioni di lettura e commenti ermeneutici e autoesegetici, con singolari casi di diaristi che si ripropongono di imitare questo o quel collega per ottenere particolari effetti stilistici. O ancora, il diarista si improvvisa propositore di soluzioni compositive, inventore di una lingua *ad hoc*, ¹³⁸ si autocritica e annota intenti per le opere future (cfr. par. 7.4), spesso cogliendo la difficoltà dell'impresa. Basti pensare ai diari giovanili di Papini e Dessì, che registrano ossessivamente le proprie lacune culturali e quindi le attività di lettura e di studio per colmarle. Del tutto contrario alla pratica, invece, è Soldati, che nel 1970 confessa di «diffidare» del parossismo riflessivo contemporaneo:

¹³⁵ Ricordiamo ad esempio l'ironica visione del diario terapeutico nel dissacrante adozione di un "diario a rovescio" nel *Diario perpetuo* di Landolfi: «In parole povere, si propose (sempre a scopi terapeutici) di scrivere un diario a rovescio: del quale, per intenderci ancor meglio, ecco qui di seguito alcuni estratti» (T. LANDOLFI, *Diario perpetuo...*, 143-144). Lo scetticismo del narratore scivola verso l'ironia nella conclusione: «Ma, se i brevi estratti qui riportati ormezzano tutti una certa situazione familiare, o piuttosto un certo familiare assillo, nel diario erano poi anche pagine d'altro ordine e tenore; anzi, non si dava sogno impossibile che il mistero non vi registrasse come realizzato. | Ebbene, ignoro qual fosse l'esito d'una tal cura di nuovo genere, che mi limito a sospettare negativo. Comunque sia, guardate a cosa si attaccano gli infelici!» (ivi, 146).

¹³⁶ C. E. GADDA, *Impossibilità di un diario di guerra*, in ID., *Il castello di Udine*, Torino, Einaudi, 1961, 29-43.

¹³⁷ Ivi, 32.

¹³⁸ «Quando ero ragazzo, volli una volta foggarmi una lingua personale: mi pareva necessario cominciare di lì; una lingua vera e propria, con tutte le sue regole. Ma intesi bene che per ciò dovevo rifarmi da ancor più lontano, ossia inventare in primo luogo un paese, un popolo, una sua storia e così via, la lingua essendo il supremo fiore anzi frutto d'una civiltà; empîi fogli e fogli, che ogni tanto ritrovo» (T. LANDOLFI, *Des mois...*, 9).

[...] il nostro secolo ci abitua ad assistere con sempre maggiore frequenza allo spettacolo di artisti che riflettono sulla propria opera, la esplorano, la interpretano: [...] da che cosa derivi questa tendenza irresistibile della «critica» e della «creazione» a scambiarsi le parti, a usurpare ciascuna il posto dell'altra. Si tratta, forse, di una diffusa impotenza creativa? Di un bisogno narcisistico che prova oggi l'arte, di studiare se stessa allo specchio? Dell'abitudine all'introflessione, ereditata dalla psicanalisi? Oppure, da tutti questi sintomi, bisogna risalire alla «crisi dell'idea di progresso»? Cioè al sentimento latente di vivere in un mondo irrevocabilmente chiuso, da cui sembra sia stata esiliata per sempre la fervida religione della speranza, e, con essa, il sentimento inconsapevolmente ottimista del creare, l'istinto dell'agire e del fare?¹³⁹

La preoccupazione soldatiana è l'allontanamento dall'arte in sé, il rovello eccessivo per mancanza di idee reali, e cita in proposito i *Fogli di diario* di Cassola, che escono negli stessi anni sul «Corriere della Sera». Sono quasi coevi ma del tutto opposti i pensieri che Meneghello raccoglie giornalmente tra le sue *Carte*, con frequenti teorizzazioni sulla scrittura, come questa del 1966: «Scrivere. Parlare è tutt'altra cosa, valgono effetti effimeri, s'improvvisa e si corregge. C'è un po' di hit or miss quando si parla. Scrivere contiene un acido che incide, una tecnica forte».¹⁴⁰ In particolare, Meneghello raccomanda di scrivere solo su ciò che si conosce dall'interno, in un'implicita autorizzazione della scrittura autobiografica, verso cui non nutre però molta fiducia: «“e, se occorre, rivolgersi idealmente solo a se stessi” diceva ieri Ortensio. Lui è convinto che in ciò che si scrive c'è poco di autentico. Lo penso anch'io».¹⁴¹

Vi è un altro aspetto spesso trascurato: quando il diario accompagna l'opera, esso è il “giornale di bordo” che segue il rischioso viaggio della creazione, passando attraverso momenti produttivi, pause, crisi e riprese, incertezze e dubbi al momento della rilettura, come in questo caso di Delfini:

14 ottobre [1951]

[...] Nelle prime ore del mattino, quasi al momento di coricarmi, ho perso tempo a rileggere dei vecchi giornali, da me ancora custoditi, nei quali ci sono stampate cose mie o articoli su di me.¹⁴²

¹³⁹ M. SOLDATI, *Due cavalieri a tenzone diversi ma non troppo*, «Il Giorno», 7 ottobre 1970; ora in ID., *America e altri amori...*, 810.

¹⁴⁰ L. MENEGHELLO, *Le Carte...*, I, 258.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² A. DELFINI, *Diari 1927-1961...*, 317.

L'intero *Mestiere di vivere* di Pavese è, secondo Solmi, «la tragica chiusa di una esistenza così intimamente rassodata da una continua presa di possesso intellettuale»,¹⁴³ che si avvicina più alle «punte acide e frammentarie»¹⁴⁴ dei diari di Baudelaire che allo *Zibaldone* leopardiano. Le idee e le prescrizioni creative sono frequentissime, e spesso hanno un effetto formulare: «Nel racconto in prima persona si può essere realistici senza tuttavia cadere nel verismo. A parità di realismo il racconto in I persona riesce più cantato di quello in III».¹⁴⁵ Anche la parentesi ha un impiego personale, che aiuta a comprendere la priorità data da Pavese alle fasi compositive:

Il personaggio e le sue cose vanno sempre presupposti come esseri reali. Non bisogna aver paura nelle prefantasie di vederli vivere e agire. Bisogna anzi lasciarli fare tutto ciò che possono.

A un certo punto, riferire quanto hanno fatto.

(questo vuol dire che lo stile non deve influire sulla formazione della storia: ad essa preesiste un nucleo di realtà e di persone che sono accaduti. Fermo questo, si potrà affrontare il blocco e sbriciolarlo come meglio verrà fatto. "Letteratura" è quando lo stile preesiste al nucleo fantastico).¹⁴⁶

Accanto alle autodefinizioni delle proprie opere,¹⁴⁷ ai loro scopi¹⁴⁸ e alla loro sopravvivenza,¹⁴⁹ importanti notazioni sul divenire dei romanzi, come per *La luna e i falò*, dal 18 settembre al 9 novembre del 1949. Le problematiche e le autoaccuse si complicano quando il diarista-scrittore è alle prese con una nuova opera; infatti, ricorda satiricamente Flaiano:

Quando un tale mi dice: "Ho un'idea" e insiste per esporla, so di che si tratta: di un'idea che resterà nel suo bozzolo. Tutti hanno idee, ma il difficile sta proprio nel domarle, nel mettersi a tavolino e vincere lo sgomento della carta bianca, l'indifferenza delle parole che non vogliono collaborare, la piattezza delle frasi che

¹⁴³ S. SOLMI, *Il diario di Pavese*, in ID., *Scrittori negli anni*, Milano, Il Saggiatore, 1963, 243.

¹⁴⁴ Ivi, 244.

¹⁴⁵ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 137.

¹⁴⁶ Ivi, 125.

¹⁴⁷ «I miei racconti sono - in quanto riescono - storie di un contemplatore che osserva accadere cose più grandi di lui» (ivi, 234).

¹⁴⁸ «Si desidera fare un'opera che stupisca per primi noi stessi» (ivi, 243).

¹⁴⁹ «Finita un'opera, si cerca di rinnovarne la forma non il contenuto. Lo stile non i sentimenti. Il simbolo non la cosa simboleggiata» (ivi, 328).

escono bell'e fatte, l'ipocrisia delle buone soluzioni. Oh, il difficile non sta nel drizzare l'uovo di Colombo, ma nel covarlo.¹⁵⁰

Ottieri si interroga più volte su come muoversi tra realismo e immaginazione nei suoi romanzi,¹⁵¹ ma il massimo rappresentante del metadiarismo è il cervellotico Landolfi, che riempie pagine intere dei tre diari con considerazioni sul proprio stile (cfr. par. 2.4) e si interroga sulle opere passate o in stesura: i lettori di *Rien va*, ad esempio, ricorderanno le resistenze del *Landolfo VI di Benevento*, che fatica a prendere forma. Nell'ultimo diario, Landolfi si concede un'articolata disquisizione per giustificare la frase conclusiva degli *Sguardi*, racconto inizialmente intitolato *Tangente*. Anche in questo testo, che non possiamo trascrivere per intero data la sua notevole estensione (in controtendenza con la lunghezza modesta degli altri frammenti), l'autore analizza tutta la conclusione del racconto, che non lo accontenta: «detto distrattamente, potrà anche tornare; ma non torna a me»,¹⁵² a rimarcare il ruolo preminente dello scrittore rispetto a quello dei lettori e dei critici. Ma Landolfi non si limita a ricollegare le opere narrative a quelle diaristiche; sempre in *Des mois*, fa riferimento al diario precedente, attestando una profonda e continua intertestualità (cfr. par. 1.5). E più volte si chiede se il diario possa aiutare anche a seguire il divenire di un altro tipo di opera:

Marzo 1964

Un diario che accompagni e commenti un'attività vera e propria, che accolga e frughi tutto quanto in esso sia d'irrisolto, represso o trasferito, è se si vuole un segno di ricchezza, è almeno giustificato; un diario fine a se stesso ed unica occupazione, denuncia un pauroso vuoto.¹⁵³

Più legato a proposte pratiche di trame e di prove saggistiche, il brogliaccio alvariano, come vedremo (cfr. par. 7.8), ospita brani che confluiranno poi in altre opere,¹⁵⁴ o semplici ispirazioni non sempre saranno sviluppate. Accanto a queste,

¹⁵⁰ E. FLAIANO, *Diario notturno...*, 235.

¹⁵¹ Si cita qui l'*explicit* della sua *Linea gotica*, a sottolineare la centralità del problema: « Infamia è che un conto sia l'immaginazione, un conto la realtà. Che l'immaginazione sia ogni volta più forte della realtà, e la realtà ogni volta più forte, o più debole – diversa – dell'immaginazione. Che tutto sembri ridursi ad una cosa sola e che poi anche quella cosa non sia, forse, forse, vera. | Quanto durerà ancora questa storia? Sarebbe ora di fare finalmente coincidere i fantasmi e la carne. Altrimenti...» (O. OTTIERI, *La linea gotica...*, 293).

¹⁵² Cfr. l'intero passo in T. LANDOLFI, *Des mois...*, 30-32.

¹⁵³ Ivi, 135.

¹⁵⁴ Ad esempio, la trama del racconto lungo *La moglie*, qui riassunto: «Moglie e marito che, sposatisi giovani, cercano di trarre in salvamento il matrimonio obbedendo alle sue leggi, al suo dramma,

tanti consigli per lavorare più metodicamente («Tenere un libretto di schede con personaggi diversi, cui aggiungere volta per volta un tratto, un particolare, in modo da averne le generalità complete»)¹⁵⁵ e monitoraggi sulla propria attività («Prima vittoria dopo diciotto giorni dacché non fumo: cioè scrivo con piacere e abbastanza facilmente»)¹⁵⁶

Oltre alle fatiche della scrittura¹⁵⁷ e a progetti futuri,¹⁵⁸ le note di De Libero accolgono le preoccupazioni e le reazioni alla pubblicazione delle proprie opere. Infatti, queste non danno «pace al cuore», né «quei beni che soltanto la vita può fare e che invece nega di continuo»; si tratta invece di «sostituire a qualcosa che manca qualcosa che illuda», mentre tutto il resto pare «cronaca stolta, e tuttavia crudele».¹⁵⁹ De Libero segue con apprensione l'intera filiera editoriale: teme la reazione dei critici, che screditano con facilità, senza pensare alla fatica dello scrittore:

10 dicembre 1938

Andrà questo libro nelle mani degli amici, dei critici dei gazzettieri cui ho destinato l'omaggio; appena sollevato nelle loro mani, cadrà presto sui tavoli, fra tanta carta, finirà in una scansia. Questa è la sorte di tutti i libri, o almeno di quei libri che non portano infamia di stupidità o di volgare petizione. Non voglio far l'elegia del poeta che fa inutile dono di sé né mi prende il timore di non esser letto e di finire in soffitta. Per la vita non conta, non bisogna pretendere l'attenzione quando le strade sono larghe come sono le strade oggi, e i passanti non si scorgono dall'uno all'altro marciapiedi [...].¹⁶⁰

come è nella tradizione. È lo spunto del romanzo *La moglie*, di cui andavo cercando il punto di partenza» (C. ALVARO, *Ultimo diario*, a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1959, 73). Il racconto farà parte dapprima di ID., *Incontri d'amore*, Milano, Bompiani, 1940, che a sua volta è inglobato nel successivo ID., *Settantacinque racconti*, ivi, 1955; e infine scivola nel titolo della raccolta ID., *La moglie e i quaranta racconti*, ivi, 1963.

¹⁵⁵ ID., *Ultimo diario...*, 76.

¹⁵⁶ Ivi, 103.

¹⁵⁷ «12 maggio 1948 | Il gran fumare mi ha quasi intossicato. La scena di Antonio e Assunta sotto la pioggia mi è costata più di due giorni, e una fatica immensa. Come se costringessi i due personaggi a ripetere la scena sino a cento volte, ed era sempre la stessa, terribile e spettrale. Non la volevo così letteraria» (L. DE LIBERO, *Borrador...*, 195).

¹⁵⁸ «12 giugno 1940 | È l'ora di scrivere un libro. Un libro intero nelle parole e nel significato, breve nelle pagine calme, d'un fiato. Almeno per approvvigionare il poi d'un lascito spirituale, non privo d'ogni responsabilità. Dir tutta la verità, nient'altro che la verità. Poi sia quell'avvenire che ha da essere, dopo tanta vergogna di giornate e di fatti» (ivi, 51).

¹⁵⁹ Ivi, 147.

¹⁶⁰ Ivi, 28.

Quindi, lo delude l'ipocrisia di chi, come Alfonso Gatto, aveva fatto grandi lodi a voce e poi stronca la stessa opera sui giornali.¹⁶¹ Anche per simili reazioni lo scrittore alterna continuamente soddisfazione e pentimento per le opere licenziate, come nel caso dell'*Ercole in Fondi*. Scrive il 4 maggio 1945: «L'ho riletto e mi pare un grosso errore. Poi ci ripenso e comincia a piacermi. Poi ancora, vorrei tutto rifarlo. Non ci capisco niente».¹⁶² Anche l'anno dopo, De Libero alterna la propria reazione davanti alla prima stampa del suo *Libro del forestiero*: «Non me n'importa niente. Tuttavia non mi dispiaceva di sfogliarlo stamane, risfogliarlo, rileggere qualche verso a caso, qua e là. La vita di tanti anni mi balenava, folgorando non so quale parte di me ancora latente».¹⁶³ Meno risentito ma ugualmente amareggiato, nel 1946 Prezzolini assiste da New York alla fredda accoglienza del suo *Repertorio bibliografico*: «Fatica vana di venti anni. Nessuno me ne è grato. Nessuno ne fa recensione».¹⁶⁴

Nel 1971 Sanminiatielli riesamina da anziano il proprio percorso editoriale e si sorprende che la ristampa del suo *Omnibus del corso* sia stata inclusa nella «squisita collezione *Sine titulo*» dove l'editore Ricciardi «ospita soltanto "i patriarchi", per dirla con Enrico Falqui», e conclude:

Da questo momento dunque sono anch'io patriarca. Ho corretto, tagliato, aggiunto, mi sono divertito leggendo. Non scriverei più così al giorno d'oggi. A quei tempi guardavo più al di fuori che al di dentro. Ora il di dentro s'illumina di nuovi splendori. Però non disdegno il libro che è ancora vivo e giovane, sebbene inquadrato nei limiti di un decennio molto passato: perché quel di fuori è un'emanazione del di dentro, come l'ectoplasma è un'emanazione del medium, un ladro che s'impossessa momentaneamente della sua ricchezza. Mentre invece ho da stare attento a non rufolare troppo nei miei lobi cerebrali. Non è nel buio che si fanno le scoperte ma nella luce, sia quella del sole che dell'anima.¹⁶⁵

¹⁶¹ «10 gennaio 1939 | A.G. [Alfonso Gatto] mi ha dedicato, su una colonna di giornale fiorentino che lui dirige, una nota a proposito del mio libro di poesie «Testa». Per gli altri libri usò la denigrazione verbale, malevola e vile; anzi, eravamo amici, mi scriveva «tu sei il migliore di noi» e all'uscita del mio primo libro «Solstizio» lo trovai nemico, offeso e sprezzante nemico. In questa nota, ove non so e parli più la malafede o l'odio, mi dichiara uomo di buona volontà, di buon senso e adulatore della poesia, ma vanitoso e mondano [...]» (ivi, 32).

¹⁶² Ivi, 154.

¹⁶³ Ivi, 170.

¹⁶⁴ G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 92.

¹⁶⁵ B. SANMINIATELLI, *Ultimo tempo*, in ID., *Pagine di diario...*, 361.

Da questi molteplici impieghi, emerge che i taccuini sono un necessario «segno di padronanza»¹⁶⁶ per lo scrittore, che si accosta alla pagina con determinazione, ma anche con l'incoerenza: il diario si fa specchio dei dubbi personali.¹⁶⁷ Dichiarazioni di poetica, apologie, progetti, valutazioni e autovalutazioni, esegesi: il diario è il luogo metaletterario per eccellenza per criticare i colleghi nella libertà del privato e per ridiscutere la propria investitura artistica. Più spesso germe di crisi che di esaltazione, il frammento metaletterario è, accanto all'analisi del secolo, una delle tematiche più frequenti del diario novecentesco. E, come vedremo nei prossimi capitoli, è favorito dalla pratica della rilettura (cap. V), in vista di un'eventuale pubblicazione (cap. VI).

¹⁶⁶ Ivi, 375.

¹⁶⁷ «23 Gennaio [1975]. | Così insicuro mi trovo a volte nei gusti opinioni e preferenze che potrò apparire contraddittorio in ciò che scrivo. Questo diario comprende dieci anni di naturale evoluzione e revisione di giudizi. Se rimanessi fermo in un tempo che cammina mi reputerei un palo più che un essere vivente» (ivi, 406).

V - DOPO LA SCRITTURA

5.1 Finalità transitorie e mutevoli: verso il “diario in pubblico”

Ho cominciato cinque o sei volte il diario e l'ho smesso sempre, prima o poi.
Chi ha la malattia dell'ego non si confessa a sé solo.
(G. Papini, Natale 1925)

Se in un primo tempo il diario è sempre un'opera autoreferenziale, la sua finalità può mutare nel corso o al termine della scrittura. Come vedremo nel par. 5.3 alcuni autori scelgono la pubblicazione, altri si comportano in modo ambivalente, pensando alla distruzione delle carte o alla loro conservazione in vista di un futuro reimpiego. Emilio Cecchi non crede nell'utilità degli “scartafacci” del proprio archivio, e apparentemente fa di tutto per eliminare le prove della stratificazione interna alle opere.¹ Se è risponde a tale scopo la scarsità di autografi e dattiloscritti conservati nel Fondo Cecchi al Viesseux, contraddittoria è la loro organizzazione quasi maniacale da parte dello stesso autore.

Più coerente è Svevo: le sue *Pagine di diario*, riunite faticosamente da Clotilde Bertoni nel Meridiano dei *Racconti*, sono foglietti sparsi, di diversa misura e destinazione, dai contenuti variegatissimi, che spaziano dalla marca autobiografica al commento letterario e metaletterario, fino a schemi preparatori e brandelli di racconti.² Tutto conferma quanto Svevo scrive nel dicembre 1902:

Noto questo diario della mia vita di questi ultimi anni senza propormi assolutamente di pubblicarlo. Io, a quest'ora e definitivamente ho eliminata dalla mia vita quella ridicola e dannosa cosa che si chiama letteratura.³

¹ Le seguenti informazioni dall'utile saggio di M. GHILARDI, *Tra sottoscala e salotto. L'archivio dello scrittore secondo Emilio Cecchi*, in *Archivi degli scrittori. Le carte di alcuni autori del Novecento: indagini e proposte* (atti di convegno, Treviso, 27-28 settembre 1991), a cura di G. Lavezzi e A. Modena, Treviso, Premio Letterario Giovanni Comisso, 1992, 63-77.

² Cfr. l'apparato genetico e il commento curato dalla stessa Bertoni, in I. SVEVO, *Racconti...*, 1401 e sgg.

³ I. SVEVO, *Pagine di diario...*, 736.

Ma le finalità del diario variano nel tempo, in linea con il mutevolissimo Novecento: non è raro che i diaristi, dapprima sostenitori di un diario autodiretto e segreto, poi accettino di presentare frammenti su riviste e quotidiani o, addirittura, pubblicino il diario trasformandolo in opera (cfr. par. 5.3). Certamente è ben diverso presentare selezioni antologiche da avere una rubrica con cadenza regolare che ritmi la scansione delle uscite. Nel primo caso, il diarista è molto più libero nella scelta dei passi (tuttalpiù, può essere limitato nel numero di battute o nell'eventuale revisione dei pezzi da parte dei redattori). Per di più, può trattarsi di una selezione operata da un curatore, come nel caso dei frammenti pirandelliani: lo scrittore siciliano ha dapprima proposto alcuni suoi brani sul «Corriere della Sera» il 7 aprile del 1929: erano note sparse, mai costituite in un diario complessivo. Sarà invece Corrado Alvaro a curare due successive pubblicazioni di altri frammenti, una per «La Nuova Antologia» nel 1934 (apprezzata dallo stesso Pirandello, ma privata dei disegni originali), quindi nel 1938 per l'«Almanacco Letterario Bompiani», in ricordo dello scrittore defunto. Tra queste due selezioni alvariane, il 1° gennaio 1936 erano usciti pensieri letterari di Pirandello con il titolo «Taccuino», a testimonianza di come una scrittura per sé possa trasformarsi e plasmarsi in diverse forme, licenziate dallo stesso autore. Per Guglielminetti, vi sono interessanti attinenze con i taccuini dannunziani, per via della discontinuità dei frammenti e per la scelta del supporto (quadernetti e foglietti sparsi).⁴

Quando abbiamo a che fare con un diario in pubblico, l'appuntamento fisso con la rubrica fa sì che il diarista *debba* mettersi a scrivere, infrangendo la libertà originaria di interrompere a piacimento la scrittura; scompare la segretezza; quindi, è presente un lettore, che non corrisponde all'idea sfumata di un pubblico ideale, ma ha i connotati del dirimpettaio, dell'amico o del rivale. La ricezione è immediata, e una reazione forte a un pezzo influenza la scrittura successiva: i diari in pubblico sono ancor più suggestionabili dalla storia e dal mondo esterno, che devono in parte accattivarsi perché il direttore del giornale confermi la rubrica (per quanto uno scrittore noto goda di maggiore libertà). Dunque, è necessario aggirare i problemi della libertà e delle idee con *escamotage* narrativi. Questo porta ad esempio Soldati a riesumare molti ricordi: un oggetto o un evento del presente sono il valido correlativo oggettivo che autorizza il flashback. O spesso la realtà contingente offre l'argomento di discussione, spostando il diario in pubblico verso

⁴ Per approfondimenti, cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Dalla parte dell'io. Modi e forme della scrittura autobiografica nel Novecento...*, 231-250.

l'elzeviro o l'articolo d'opinione. Basta dare uno sguardo a questi frammenti pirandelliani o a quelli soldatiani per accorgersi che l'io è filtro e osservatore, ma non è indagato nella sua interiorità; tutt'al più, esprime giudizi sulla contemporaneità e sulla cronaca. Nell'Italia primonovecentesca, infatti, l'etero-destinazione annienta l'intimismo, e cala conseguentemente l'"io" pronominale, a vantaggio di forme impersonali.

Soffermiamoci sugli esordi del "diario in pubblico" italiano con il *Giornale di bordo* di Soffici, uscito sulle pagine di «Lacerba» nel 1913, prima di essere raccolto in volume per le Edizioni della Voce nel 1915. Come già scritto (cfr. par. 2.3), il titanismo stoico con cui Soffici si rapporta al mondo e il suo capriccioso proporsi come originale osservatore della contemporaneità rivendicano il ruolo di intellettuale. Tuttavia basta una prima lettura delle frasi lapidarie o degli aforismi d'impatto, per accorgersi che il pronome di prima persona non è imperante; ciononostante, nell'originalità si sente la forte presenza dell'artista, che compone frammenti di temi e stili vari sulla rivista. Anche il titolo, *Giornale di bordo*, allude all'annotazione compagna del presente, e quindi fortemente calata nel viaggio verso la realtà artistica prima ancora che storica.

Negli stessi anni, i taccuini di D'Annunzio sono stati esibiti in più forme, come testimonia la trascrizione di molte pagine a opera di Ojetti e della moglie di lui nel periodo della guerra. Alcune pagine delle *Faville* sono state mandate a Luigi Albertini, direttore del «Corriere della Sera», per dimostrare l'attività intellettuale in corso anche durante l'esilio francese; quindi, il Vate si è reso favorevole alla pubblicazione dei pezzi tra il 1911 e il 1914, pur di assicurarsi un riconoscimento economico. Come avvisa la curatrice Andreoli, solo alcuni taccuini torneranno nelle mani del Vate; molti resteranno ai destinatari.⁵

Dopo la Grande Guerra, l'atteggiamento cambia: l'io è sempre più schiacciato, a beneficio di diari che si occupano del presente e della realtà storico-sociale. Interessante è l'operazione di Vittorini, che riunisce nel volume *Diario in pubblico*, uscito per Bompiani nel 1957, pezzi usciti precedentemente su varie riviste («Il Bargello», «Americana», «Il Politecnico»,...) e quotidiani (tra cui «La Stampa» e «L'Unità»), ma anche a prefazione di volumi, come nel caso del suo *Garofano rosso*. La selezione a posteriori, strettamente d'autore, è volta a dare un'immagine di "militante della cultura", come la strutturazione dell'opera in quattro sezioni⁶ è

⁵ Cfr. A. ANDREOLI, *Introduzione*, in G. D'ANNUNZIO, *Faville del maglio*, Milano, Mondadori, 1995, VII-XLVIII.

⁶ «La ragione letteraria», «La ragione antifascista», «La ragione culturale» e «La ragione civile», con visibile alternanza tra temi letterari e politico-sociali.

indice di un progetto meditato, tra prefazioni letterarie, articoli politici e di costume, a dimostrare quanti generi e temi congloba il termine “diario”. In questo caso, la discontinuità del frammento viene superata da un progetto più esteso, perché emerge una *ratio* dal riordinamento dei brani.

Ben diverso è il percorso che porta al *Diario romano* di Brancati, definito da Ferroni un «diario intellettuale»: ⁷ i pezzi escono da gennaio a giugno 1947 sul «Tempo» nella rubrica *Diario romano*; dall'ottobre del 1948 all'agosto 1953 sul «Corriere della Sera» col titolo di *Diario*; quindi, con parziale sovrapposizione, dal gennaio al giugno 1953 su «Epoca lettere», rubricati come *Diario di Brancati*. “Diario” compare in ogni titolo di rubrica, e d'altra parte Brancati negli anni '30 si era accostato alla forma diaristica come genere finzionale con le *Lettere al direttore*; qui, invece, sul modello gidiano, si esplicita la «tendenza a usare il diario come strumento di una riflessione legata alle occasioni della propria vita e alle vicende del mondo circostante». ⁸ I vari pezzi saranno riuniti da Sandro De Feo e Gian Antonio Cibotto dopo la morte di Brancati, che d'altra parte non aveva alcun piano specifico di pubblicazione ulteriore. Ancora nel 1941 Brancati si diceva avverso alle pubblicazioni e più concentrato sulla privatezza del diario dello scrittore:

Il piacere di scrivere un diario bisogna che esca dai collegi delle ragazze e torni nelle case degli scrittori. Quelli a cui penso non sono i diari da pubblicare a puntate sui giornali: sono i diari di cui non vedremo mai la pubblicazione e che fanno di ciascuno di noi uno “scrittore segreto”. ⁹

La contraddizione è solo apparente: Brancati, pur preferendo una scrittura privata, affida alla destinazione giornalistica pensieri che possono «veicolare il proprio autentico messaggio in una forma pubblica, attraverso l'escamotage dell'allusività», ¹⁰ come già nelle *Lettere al direttore*. La destinazione incide sullo stile di scrittura piuttosto articolato, con punte ironiche che attestano un modello intellettuale di lotta paziente, ma decisa: sono riflessioni politiche e letterarie, notazioni di costume, dove trovano spazio spunti critici e divagazioni. Sorge

⁷ G. FERRONI, *Introduzione*, in V. BRANCATI, *Racconti, teatro, scritti giornalistici...*, LXXV.

⁸ *Ivi*, LXXV.

⁹ L'articolo esce in V. BRANCATI, *I piaceri (Parole all'orecchio)*, in ID., *Opere. Romanzi e saggi*, Milano, Mondadori, 2003, 1343-1450.

¹⁰ G. FRICANO, *L'elogio della torre d'avorio. Il «diario romano» di Brancati*, in *Memorie, autobiografie, diari...*, 249-256.

spontaneo chiedersi se Brancati avesse desiderato una raccolta successiva del *Diario romano*, o se i giornali fossero pensati come meta ultima per la militanza di osservatore e critico (cfr. par. 3.7).

Quando l'idea del diario in pubblico giunge a Soldati, sul «Giorno» la rubrica dello scrittore subisce molteplici contaminazioni e sperimentazioni, divaganti ora verso l'elzeviro ora verso il racconto, ma sempre con attenzione al presente letterario, artistico, cronachistico, cinematografico, spesso raccordato con il passato e un ipotetico futuro:

è una rubrica il cui carattere di diario-dialogo in pubblico, di libero osservatorio che cerca di tenersi alla larga da schemi precostituiti, risulta rafforzato dalle scelte d'impaginazione che giocano volentieri sull'irregolarità, sull'accostamento di corpi e caratteri differenti, sulla distribuzione del testo interrotta da sottotitoli, immagini, segni grafici.¹¹

Siamo lontani dall'idea di “diario in pubblico” moralistico alla Alvaro (cfr. par. 7.7), come dallo zibaldone culturale e politico di Vittorini e di Brancati: Soldati concentra l'attenzione maggiore sulla relazione tra l'uomo e le cose.¹² Si distacca dai colleghi anche per i «toni marcatamente positivi, di speranza e fiducia», pur con una «visione della storia e civiltà contemporanee [...] nient'affatto edenica e pacificata».¹³ L'altalena tra ottimismo e pessimismo è continua, con un infittirsi della negatività col passare degli anni. Questo non vela però le emozioni e i giudizi, che si trasferiscono su carta senza calmieramenti apparenti, secondo quel «razionalismo emotivo» cui fa riferimento Falcetto.¹⁴

Il diario in pubblico italiano si misura soprattutto con la tradizione giornalistica, a cominciare dalla scelta della testata ospite, che condiziona il linguaggio della comunicazione e il messaggio stesso. Si potrebbe allora dubitare totalmente della sincerità e autenticità del diario in pubblico, se così vincolato al destinatario; in realtà, è molto stimolante verificare come gli scrittori incrocino o volutamente si distaccino dalla realtà coeva. Inoltre, i diari in pubblico mantengono un rapporto paradossalmente più integro con l'assunto della non-rivedibilità del diario tradizionale. Infatti, la scadenza della consegna dei

¹¹ B. FALCETTO, *Mutare visuali*, in M. SOLDATI, *America e altri amori...*, XXXII.

¹² «Tutto incuriosisce Soldati, lo affascina, lo diverte, lo riguarda; si sente che, se ne avesse il tempo, si fermerebbe ad annotare praticamente tutto» (FRUTTERO & LUCENTINI, *Mario Soldati non va «in Rai»*, «La Stampa», 1° dicembre 1973).

¹³ Ivi, XXXV.

¹⁴ Ivi, XXXVIII.

frammenti e la loro uscita in rivista offre una lezione che potrà essere variata solo in un'eventuale raccolta in volume. E questo secondo passo è subordinato alla rilettura del proprio diario, con il pensiero di portare miglie o attenuare le punte di estrema attualità, non più spendibili in un volume unitario che si distacca dall'urgenza del quotidiano.

5.2 Solo diligenti notai? La rilettura e la revisione

Rileggo queste linee e trovo d'essere un egoista incorreggibile.
(Italo Svevo)

Queste righe si incontrano all'inizio dello sveviano *Diario per la fidanzata*: l'autore rilegge e auto-critica il diario e sé stesso. Questa tendenza non è affatto rara, dal momento che uno dei momenti fondanti del diario è proprio la rilettura, molto utile per ritrovarsi, a costo di scoprire che negli anni il proprio diario s'è reso illeggibile.¹⁵ Anche per questo talvolta sui diaristi grava l'urgenza della verità più assoluta, come si legge nel richiamo all'ordine di Delfini: «(Ma io poi ho visto, che vado scrivendo queste robe? brutto bestione!) Attento, attento, perché ciò che hai scritto dev'esser vero anche se domani non ti riconoscerai!». ¹⁶

Tuttavia, è fondamentale rileggersi per fare un bilancio, confrontando l'io del presente con quello passato (cfr. par. 3.2). In quest'ottica il diarista scrive oggi per rileggersi domani, e la rilettura di oggi riporta a tanti diversi ieri, colmando così la cronologia dell'oblio attraverso micro-eventi intermedi. Così Slataper, che condivide un diario con l'amico Marcello, concepisce la rilettura come conferma di continuità:

Per riposare, rileggo ciò che scrissi. Che splendida idea la mia! I due libretti saranno la cronologica storia delle nostre anime. Pregusto, nella gioia contemporanea, la gioia che ne verrà fra anni: rivivremo.¹⁷

¹⁵ Cfr. P. LEJEUNE, *Relire son journal*, in ID., *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998, 225-228. Molto utili per una visione aggiornata: F. SIMONET-TENANT, *Lire un journal*, in EAD., *Le journal intime...*, 131 e sgg.

¹⁶ A. DELFINI, *Diari...*, 82. Di parere discorde Garboli, secondo cui «la scrittura non vi è praticata come uno strumento per decifrarsi» (C. GARBOLI, *Introduzione*, ivi, VII).

¹⁷ S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 25.

Rispetto ad altre tipologie di scrittura, il diario favorisce la lettura parziale, più di quella integrale; che sia aleatoria o sistematica, regolare o occasionale, la rilettura comporta il rischio di ricalcare le orme di momenti felici come quelli di Slataper, o, più spesso, di incontrare e rivivere momenti problematici. Questo innescava nuove crisi, esistenziali¹⁸ o produttive, o rinnova disequilibri precedenti: «Vorrei imparare a non rileggermi tanto spesso, e a vigilarvi di più. Vorrei imparare...», commenta Delfini.¹⁹ Per Landolfi si tratta di una vera e propria messa al bando del diario: la rilettura è considerata un'«imprudenza» vergognosa, suscita la tentazione di abbandonare la scrittura, perché «appariva impossibile». Tuttavia, con sgomento, Landolfi ammette in un cortocircuito logico che «più impossibile ancora è non seguirlo. Cioè non Seguitarlo, non si tratta di seguire un che: seguire». ²⁰ La rilettura è considerata in ogni caso un cedimento, stabilisce una contravvenzione ai propri principi e rileva tutta l'inconsistenza e l'inutilità del diario. Per Landolfi, infatti, la scrittura acquisterebbe legittimità se impiegabile per un'opera letteraria; la confessione non sorvegliata, invece, non ha alcun valore:

9 [febbraio 1959]

Ciò che doveva avvenire un giorno o l'altro è avvenuto: malgrado tutti i miei fermi propositi, mi son lasciato andare a rileggere qualche pagina di questo quaderno, qualche pagina tra queste ultime poi. L'impressione che ne ho ricavato è stata naturalmente tremenda; ma ciò non dice niente, ché tra l'altro, in quanto genericamente tale, era già prevista. No, essa non ha riguardato e non riguarda il contenuto o appena l'utilità personale di questi scritti, e meno che mai c'entra la letteratura: è piuttosto un'impressione fisica, tanto sgradevole e prossima, come impastata colla mia carne, da riuscire insoffribile. Una tipica impressione da suicidio [...]. Mutando angolo di vista, è facile rilevare dalle pagine rilette che tutto quanto non sia da me lungamente premeditato è privo di qualsiasi valore, non dico generale, ma appena personale. Un mio scritto di getto non «serba la freschezza» etc., non «aiuta a sorprendere» etc.: è bellamente nulla, quasi davvero aspettasse il suo

¹⁸ Scrive Prezzolini: «28 gennaio 1951. [...] Vorrei finir presto la mia raccolta di lettere e di diari. Quando ritorno a *quei tempi* mi sento avvilito da una grande tristezza e da un profondo disprezzo di me stesso. Ho saltato tante conversazioni, discorsi, aneddoti e nei punti più oscuri della mia vita ci sono pagine bianche. Alla volte ho orrore di me stesso e non mi sento neppure capace di dire: *mea culpa*». (G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 162). In seguito, il 5 aprile 1971, sperimenterà di nuovo la sensazione di profonda malinconia data dalla rilettura di passi giovanili: «Mi misi ieri sera a esaminare dei libretti di note mie della prima gioventù – 1897, 1898 – poi, su, anche un quaderno del 1910 e quegli appunti scarni, miserabili, stupidi (almeno i primi) mi resero malinconico. Proprio ero un ragazzino arido, vuoto, disgraziato, senza amore. Mi fecero riflettere sui miei errori di giudizio e di previsione. E quelli del tempo de *La Voce* mi turbarono per quel periodo infelice. Alessandro bambino, il processo o gli amici che mi parevano angeli. Poi trovai delle note di Dolores sopra i ragazzi e la sua delusione un tempo quando le parve che Alessandro non le volesse bene [...]» (ID., *Diario 1968-1982...*, 90-91).

¹⁹ A. DELFINI, *Diari 1927-1961...*, 119.

²⁰ T. LANDOLFI, *Rien va...*, 147.

contenuto da una particolare forma, o meglio ancora (poiché la frase al lume di certe estetiche è equivoca) quasi non avesse contenuto di sorta. E in verità non si tratta mai, nel mio paziente lavoro di scrittore, neppure di premeditazione propriamente, né di meditazione, quanto di una certa sistemazione da dare agli elementi esteriori del discorso, la quale rispetto ai miei oggetti sembrerebbe necessaria e inevitabile [...].²¹

Anche Soffici, nel suo *Giornale di bordo*, riflette sulla legittimità dell'operazione diaristica, chiedendosi se non sia «cosa troppo sciocca, vanesia – impudica magari, uno scribacchiare così giorno per giorno senza costrutto; spiattellare in questa maniera tutto ciò che *gli* passa per la testa». ²² In nome di quell'approccio problematico alla sincerità trattato nel par. 4.1, Soffici vive il diario come un «mostrarsi nudo agli occhi di tutti, senza nessuna di quelle clamidi, rudi o fastose, che servono tanto bene a far parer un uomo più grande e ad allontanarlo dal pubblico». ²³ Quindi la riflessione porta al carattere parziale e superficiale di tante annotazioni. Molto più interessante è il pensiero sul panorama letterario degli stessi anni, che contrappone la letteratura tradizionale alla tendenza contemporanea al frammento, che Soffici rielabora dal frammentismo vociano (ripiegato su sé stesso, intimistico), con scoperti ammiccamenti al lettore:

È un fatto che nulla è trattato ponderatamente e a fondo: le cose più gravi sono sfiorate appena, prese come di sottogamba, stiaffate là, a tratti, a bottate, superficialmente, in una parola, e secondo un'estetica e una logica da lazzarone. Mi domando se non è uno scandalo, alla fine.

Ebbene: sarò categorico. È proprio questo che voglio: affermare col fatto ch'io non credo alla superiorità delle lunghe fatiche, delle opere vaste e sublimi. Parlerò un giorno del mio disprezzo per la "grandezza"; oggi noterò che secondo me esistono due tipi di letteratura. Una, misurata, architettonica, esplicativa – didascalica in fine dei conti, elaborata ad uso di coloro che non san comprendere se non si dice loro tutto distesamente e con ordine, che non conoscono l'arte di legger fra le righe di uno scritto – degli spiriti lenti e degli imbecilli: l'altra riassuntiva, in iscorcio, sommaria, furbesca, per così dire, tutta fatta di cenni, di strizzatine d'occhio passando, di sorrisi sottili, e che solo gli amici, gl'iniziati, i fratelli possono capire e gustare. La mia. [...]²⁴

L'idea sofficianiana di una letteratura di «iscorcio, sommaria, furbesca» non premia il palese e il semplicistico; anzi, delimita il pubblico, che deve avere la piena comprensione dell'*intentio operis*. Se vi è una magniloquente visione della propria

²¹ Ivi, 127-128.

²² A. SOFFICI, *Giornale di bordo...*, in ID., *Opere...*, 55.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi, 55-56.

opera in Soffici, l'atteggiamento è frequentemente oscillante. De Libero confessa nel 1950 la modestia delle proprie pagine, continuamente declassate d'importanza:

2 marzo 1950

Se per caso metto gli occhi in queste pagine, li ritraggo mortificato. C'è un'infinita penombra, dove i profili delle cose e delle persone e io stesso sfumiamo verso il buio per annullarci. Sono di genere casalingo le mie pagine. Non è diversa da me la zitella scontrosa che trascorre molte ore del giorno, col gatto che le ronfa in grembo ingrassando come un maialotto, e quel gatto è la sua stessa vita che muore dormendo. I miei godimenti sono gli stessi di quel gatto che gode a ronfare nel grembo stantio della zitella.²⁵

Tutta la «penombra» deteriore è però rivalutata a un paio di anni di distanza (il 10 dicembre 1952) proprio per la spontaneità dei contenuti, che rispecchiano appieno gli stati umorali dell'autore. Anzi, l'iniziale lettura randomica s'è trasformata in lettura sistematica: «*Cercando nelle pagine scritte molti anni sono in questo mio "Diario" ho finito col rileggere buona parte dei quaderni. La lettura è durata almeno quattro ore, m'appassionava non per il modo ma per il tono delle cose dette o semplicemente riferite». ²⁶ I contenuti sono stati «spessissimo» autocensurati «per non mentire o travisare fatti e pensieri»; d'altra parte la scrittura «di tocchi profondi e vivi» sembra più coerente al «ritratto spirituale» di De Libero.²⁷ Si conservano in chiave letteraria gli «abbozzi» delle tematiche principali, che la rilettura dà modo di ricapitolare nel loro inevitabile mutamento diacronico:

Ma l'abbozzo resta, è vivo e pregnante, è quale io sono nelle diverse epoche. Anche l'insistenza sul tema dell'amore, della tristezza e della solitudine mediante annotazioni di paesaggi, di stagioni, di ore ha una sua necessità autobiografica: la letteratura è infine indotta a quel minimo di cornice, non guasta il senso delle confessioni, non le abbellisce e non le snatura. Col passare degli anni il tono muta e non poteva essere diversamente.²⁸

Quindi, De Libero ammette le lacune di «talune letture fondamentali», «incontri straordinari o meschini con gente di specie tanto diversa»: fa parte dei diritti del diarista la selezione dei fatti. Ed è la necessità a far muovere o meno la penna sui fogli: «a volte io non sentivo la necessità di scrivere un'annotazione, di

²⁵ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 203.

²⁶ Ivi, 230. L'asterisco segnala le porzioni di testo recuperate dopo una prima esclusione.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

lasciare una traccia di avvenimenti e di persone, fossero pure importanti»; «Ho voluto sempre scrivere in sincerità né mi appare diverso il mio compito in questo “diario” che si prolungherà sino a quando ne sentirò il bisogno».²⁹ Quindi segue una valutazione degli scritti, rappresentativi del caos interiore dell'autore:

Può darsi che non tutto apparirà di buona lega, spesso le mie ossessioni arriveranno prive di senso a chi per caso leggerà in futuro questi quaderni, ma le ragioni del mio carattere e della mia esistenza avranno una validità sicura presso il lettore che vorrà conoscere i protagonisti della nostra società letteraria e le loro manie e soprattutto il significato di certe passioni che non erano soltanto poetiche o mentali. Allo stesso modo che la mia vita fu un imbroglio di fatti e cose e persone disparate, anche questo diario conserva la sua forma di brogliaccio e non me ne aspetto né lode né fama, ma una comprensione non priva di tenera rimembranza; mi basterà che la lettura di esso mi procuri di tempo in tempo un amico, colui infine al quale queste «confidenze» sono dedicate.³⁰

L'autoesegesi di De Libero nel secondo frammento ribadisce l'effetto positivo della sua rilettura: non avviene una crisi; al contrario, un profondo riconoscimento. La scrittura non particolarmente sorvegliata (a detta dell'autore) ambisce a una testimonianza storico-sociale e culturale di un letterato, più che a ostentare lo stile. Un appunto a latere: De Libero, che nelle lettere ha sempre precisato la natura privata del diario, viene qui a ipotizzare un lettore futuro, a conferma di quanto nel diario novecentesco dimensione pubblica e privata si intrichino, talvolta inconsciamente.

Noi lettori possiamo desumere la rilettura del diario solo quando non è “silenziosa” ma lascia una traccia: abbiamo solo una percezione parziale di una pratica privatissima, segnalata a discrezione del diarista. *In primis*, scopriamo la rilettura attraverso i commenti metadiaristici lasciati dallo stesso scrittore: pareri (spesso deprezzativi) a margine o in altra sede (in diari successivi, nelle opere o negli epistolari).³¹ In questo Sibilla Aleramo è esemplare: nelle sue note di diario annota spesso di aver riletto «per ore e ore, vecchie pagine *sue*, manoscritte»; segnala di aver cambiato grafia e stile, «se si può dir stile quello d'un diario».³² Il

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ivi*, 230-231.

³¹ La cautela è sempre necessaria: ad esempio, il 7 novembre 1958 Gadda scrive in una lettera ad Ambrogio Gobbi di non aver riletto il suo diario bellico fino alla preparazione per la pubblicazione. Quanto è legittimo fidarsi?

³² S. ALERAMO, *Un amore insolito. Diario 1940-1944...*, 62.

14 aprile 1941, davanti alla selezione inevitabile di fatti da raccontare, prova «spavento e costernazione per queste testimonianze scritte di brani» della sua vita:

brani, soltanto; fra i più importanti, certo; ma quant'altri ve ne sono stati? Amore e dolore, dolore e amore. E ancora amo e scrivo la mia fiamma e il mio pianto e ancora questo non spegne quella. Non credo io stessa a tanta realtà, a una così lunga lunga ininterrotta potenza di passione. Come è mai possibile ch'io tuttavia esista e abbia voce e grido?³³

Talvolta la lettura è immediata, a ridosso della scrittura («Rileggo le ultime pagine – quasi un mese – l'indomani della sera in cui le scrivevo», 20 luglio 1941);³⁴ quando a distanza di tempo, Aleramo abbraccia una lettura-revisione rigida, con attenzione al conteggio delle cartelle. Questa tendenza si infittisce dopo il suggerimento di sviluppare il diario in un'autobiografia, su idea del compagno e di Mucchi. Al solo pensiero, la scrittrice cade in una serie di interrogative senza risposta, sintomi d'ansia nel considerare il diario una semplice fonte da cui estrapolare e rielaborare brani:

7 luglio 1941, venerdì
[...] Iersera ho riletto tutto questo diario, 257 cartelle dal 3 novembre, con intervalli di settimane e anche mesi. Specie come nelle pagine scritte a Capri vi son cose singolari, non come stile ma come spirito, che fa poi lo stesso. Ho riletto tutto sotto la suggestione della lettera di Franco, e anche di quella di Mucchi: entrambe parlano di "autobiografia". Ma Franco, che conosce questo mio attuale diario, che cosa pensa precisamente? Ch'io continui, e da esso "risalga al passato", o lo tronchi, e inizi da domani una narrazione nuova, in quest'aura di lontananza, con un tono più unito, più fermo? E tutte queste pagine allora? Prenderne qua e là il buono, e distruggere il caduco? O lasciarle come documento di questi mesi, un documento di più da aggiungere ai tanti che riempiono l'armadio e che Franco sarà molto imbarazzato un giorno a pubblicare?³⁵

L'abitudine alla rilettura non cade neanche nel secondo volume, *Diario di una donna*; Aleramo recupera la tanta «vita» che è lì racchiusa, senza ravvisarvi arte. Conta piuttosto il contenuto, non legato alla sola Sibilla, ma anche alla storia:

6 aprile 1950, cosiddetto Giovedì santo, sera
Ho riletto tra ieri e oggi i cinque fascicoli del diario inedito, dal 1945 al 1949, circa milleduecento cartelle grandi. Quanta vita, quanta! Niente letteratura, e niente anche,

³³ Ivi, 62-3.

³⁴ Ivi, 72.

³⁵ Ivi, 80.

o pochissima, arte. Ma un flusso irrefrenabile di vita. E di volontà di resistenza, continua, continua... Molte notazioni importanti, anche, sulla vita intorno. Veramente, se queste pagine dovessero andar bruciate in giorni di rivoluzione, sarebbe peccato. Ma non posso darle alla stampa, mentre sono ancora fra i vivi. Le ho rilette perché ho pensato che bisognerebbe, forse, affidarle sin d'ora a un editore [...].³⁶

Altro segnale di rilettura è l'autocitazione, che non indica quanto è vasta la rilettura (ovvero se il diarista ritrova immediatamente il frammento o se la ricerca richiede la lettura di un'intera annualità o più), né quanto è approfondita (il diarista può rileggere gli interi frammenti o limitarsi a un attraversamento sommario). Tuttavia, l'autocitazione è utile perché se ne deduce *quando* il diarista rilegge, basandoci sulla data del frammento e che, perlomeno, la rilettura coinvolge la porzione di testo citata. Per commentare e chiosare sé stesso, Morselli fa spesso rimandi interni al diario, come il 13 maggio 1973, quando riprende tre passi sul tema della sessualità e dell'evoluzione.³⁷ Lo stesso avviene con Prezzolini: a distanza di un anno, il 19 luglio 1933 scrive sul diario che potrebbe ricominciare «con le stesse parole che legge in una pagina: “Dolores, che è nella mia immaginazione e nel mio pensiero, sempre... Come vorrei ricominciare con lei una nuova vita, e godere un po' di tranquillità e di pace”». ³⁸

Meno circoscrivibili ma ugualmente utili sono gli interventi sul testo iniziale: soppressioni, annotazioni, messe a punto, indici destinati a facilitare consultazioni future,..., fino al caso limite della distruzione dei diari per non essersi riconosciuti o, paradossalmente, per essersi riconosciuti troppo.

Il mito del diario scritto di getto, istintuale e non revisionato è da rifiutare: come sostiene Fothergill, «the ideal of unrevised, unpremeditated speech, unmodified by any consideration of an auditor can ultimately be fulfilled only by a tape-recording of a person talking in his sleep». ³⁹ Il diario è un testo e, come tale, passibile di qualsiasi intervento correttivo, per quanto il diarista cerchi di resistervi, come Brancati, che nel 1953, nell'appuntare le riserve sulla sua scrittura, dedica una parentesi al fastidio per il possessivo “mio”, che rinuncia tuttavia a cancellare:

Scrivo I Castorini

³⁶ S. ALERAMO, *Diario di una donna...*, 266-267.

³⁷ Cfr. G. MORSELLI, *Diario...*, 383-386.

³⁸ G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 503.

³⁹ R. A. FOTHERGILL, *Private Chronicles...*, 48.

Ho cominciato con un programma di felicità, e mi sembra che stia riuscendo il mio libro più triste. (Resisto alla tentazione di correggere la frase precedente col “mio” che a quel punto mi dà fastidio. Giuro che, nel diario intimo, correggerò una frase brutta, scrivendone dopo una meno brutta... Non tornerò indietro. Non si tratta di correggere quella frase, ma il cervello che l’ha fatta).⁴⁰

A maggior ragione, quando è in vista di una pubblicazione, sebbene solo ipotizzata, come in Delfini, la rilettura si fa sistematica:

Ho riletto i miei *quaderni* del 1930-’37.

Ho deciso che in qualche modo li pubblicherò, senza togliere e aggiungere una parola.

Il titolo sarà: “Giornale (1929-1947)”.

Raccoglierò tutte le note, anche quelle sospese, senza aggiungere niente, senza finirle. Così che del fatto della montagna viareggina (9-11 settembre ’43) non ci sarà niente, perché mi pare di non averne mai scritto.

Sarà un libro pesante. Caotico! Forse nessun editore vorrà pubblicarlo. In ogni modo vado in cerca di una dattilografa perché mi venga in casa a battere a macchina.⁴¹

Dunque, Delfini progetta la propria pubblicazione e appronta una copia idiografa dei frammenti prescelti prima ancora di trovare un editore: non intende intervenire sul testo in maniera significativa, ma presentare il diario con le sue note incomplete, a costo di un risultato magmatico, che potrebbe disinteressare il pubblico e il mercato. D’altra parte, sa che le aspettative nei suoi confronti erano alte già nel 1951:

Nuovo Giornale

10 ottobre 1951

C’è chi si aspetta da me il gran journal italiano del nostro tempo. Così ho letto in un articolo di G. B. apparso sulla «Fiera letteraria» del 29 luglio, a proposito del mio Manifesto per un partito comunista-conservatore. Si deluda l’illustre critico. Ho molte carte scritte dal 1926 al 1940 circa. Poche, dal 1940 a oggi. Ma, creda, non c’è nulla di interessante. Comunque, se questo nuovo giornale continuerà, io spero, di poter avere fra molti anni due opere: 1) la scelta degli scritti dal 1926 al 1951; 2) il nuovo giornale, le cui prime duecento pagine dovrei portarle a termine entro il marzo 1952, per concorrere... al premio Viareggio, sempreché vi sia giudice il nostro critico G. B.⁴²

⁴⁰ V. BRANCATI, *Diario romano...*, 1598.

⁴¹ A. DELFINI, *Diari 1927-1961...*, 303.

⁴² Ivi, 315.

La revisione da parte del diarista può coinvolgere la riscrittura e la copiatura di parte dei frammenti, procedimento che si intensifica in previsione di una pubblicazione in vita («Lorentino, 20 giugno. Ricopio da un taccuino questi appunti scritti sei anni fa», scrive Soffici).⁴³ Un caso esemplare di come il diario possa essere riletto, riscritto, chiosato e preparato per la pubblicazione si legge in Prezzolini. Se nel primo diario, quello che copre gli anni dal 1900 al 1941, vi è una sostanziale ingenuità, dal 1942 l'autore racconta via via la preparazione del testo da presentare all'editore. Il riordinamento è occasione per un bilancio della propria vita, e di quanto perduto:

20 giugno 1942

Sto riordinando, tagliando, distruggendo vecchi documenti, appunti inutili, progetti e diari dal 1900 in poi; e m'avvedo che fui tanto spesso inquieto, malato, irascibile, sdegnato, di modo che non apprezzai quello che stavo facendo, che mi si presenta ora collegato da una specie di sogno nervoso, esauriente, irritato, teso spesso fino allo spasimo. Quante belle cose ebbi accanto che trascurai, perché ero tutto intelligenza, e come scontrosi furono quegli anni. Quante volte mi sarei meritato di essere ammazzato. Ma oggi se verrà uno che mi vuole ammazzare, gli aprirò la giacchetta perché arrivi più facilmente al cuore. I miei sgomberi mi fanno ritornare al pensiero della morte: uno sgombero anche quello.⁴⁴

Nel terzo volume, la rilettura provoca una presa di coscienza di quanto manca nei suoi diari:

28 gennaio 1970

[...] Quante cose mancano in questo diario:

- i libri che leggo con interesse, con perplessità con indifferenza, sfogliando, annotando, giudicando;
- le conversazioni con Pigia alla fine di ogni pasto, mentre l'ultimo bicchieretto di vino mi rende un po' di agilità;
- quello che mi han detto le persone che son venuta a vedermi, o che son andato a vedere (in numero molto minore);
- i miei sentimenti rispetto alle notizie del mondo che leggo nei giornali di tre lingue e di due emisferi.⁴⁵

La rilettura attiva nuovamente un bilancio di vita: da ciò Prezzolini deduce la soluzione di distruggere la maggior parte delle note, salvandone ben poche. Già nel 1946, la copiatura è stata accusata di essere un'operazione di salvataggio

⁴³ A. SOFFICI, *Giornale di bordo...*, 125.

⁴⁴ G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 18.

⁴⁵ ID., *Diario 1968-1982...*, 60.

dall'oblio: «Ricopiando il mio *Diario*, sento un leggero puzzo di necrofilia».⁴⁶ Eppure, questo non ferma la cura revisoria di Prezzolini, che si improvvisa chiosatore: le interruzioni sono accompagnate da una spiegazione corsivata, che colma le lacune, riassumendo i fatti rilevanti intercorsi tra una nota e l'altra e rivolgendosi direttamente ai lettori: «L'anno 1957 per me fu una annata confusa, distratta, incerta e perciò vi prevengo, lettori, del poco che vi troverete».⁴⁷ Gli appelli sono anche cautelativi: Prezzolini prevede le possibili obiezioni e le giustifica, talvolta ricorrendo a domande retoriche: «Mi direte: ma quegli areoplani erano diretti anche contro l'Italia. E io di risposta: e se fosse così? Non è umano vendicarsi d'un amico che, senza vostra colpa poiché eravate amico prima, vi ha tradito?».⁴⁸ In più, andando controcorrente, si accerta che le sigle onomastiche e toponomastiche siano decrittate. In breve, si assicura che i lettori comprendano, e per questo spiega circostanze e antefatti:

7 maggio 1961

[...] Ripensando a quella ragazza: deve sapere che sono ammogliato, e poi? Ma alle volte sembra che basterebbe un minuto per cambiare la direzione della vita. [Anna Mattioli: chi sa dov'è oggi? Nonna o suora?: 1979]⁴⁹

14 agosto 1961

Questo «giornale di bordo» mi è utile. Mi aiuta a ritrovar delle date, dei doni, dei dati, dei dolori, dei dubbi, dei debiti... È secco e duro o tale mi appare nel ricordo dei momenti nei quali fu scritto. Forse il suo merito consiste nel conservare, qualche volta, almeno, un *mood*, un sentimento di quello che avrei voluto essere. Talora fu riempito di previsioni che erano scritte per scaramanzia. [Come quella del 20 maggio. Alle volte ho indovinato; ma non vorrei dare al lettore l'impressione che io tenga a far la Cassandra: 1980].⁵⁰

La cura filologica è attentissima e i criteri sono specificati fin nella *Preparazione alla lettura*:

⁴⁶ ID., *Diario 1942-1968...*, 96.

⁴⁷ Ivi, 261. Ecco un esempio di come Prezzolini apre il diario del 1961: «Guardando indietro trovo dei vuoti di memoria. Certe parole mi mancarono. Poi sono riapparse guardandomi con aria maliziosa, come per dirmi: “Ma ero là... a portata di occhio... bastava un dizionario... ero sotto il comò... sotto il tavolino”. Ogni volta che questo giornale mi costringe a guardare indietro trovo che avrei potuto ricordare tante cose, avrei potuto inventarne di più, toglierne tante mal-fatte, dis-fatte, non-fatte. Ora che mi sono rannicchiato, rammaricato, mortificato mi pare che il miglior momento della mia vita sia stato questo americano, o per meglio dire, il meno peggio...» (ivi, 307).

⁴⁸ Ivi, 71.

⁴⁹ Ivi, 315.

⁵⁰ Ivi, 316.

Alle volte un «frammento» porta in alto a sinistra l'avvertimento: [*recupero*]. Che cosa vuol dire? Che, dopo la prima scelta che feci di essi, rileggendoli, trovai che v'erano alcuni pezzi che non mi parvero peggiori di altri; e li aggiunsi, senza aggiungermi nulla. Qualche correzione formale confesso di averla fatta; ma nulla che modificasse il contenuto, il tono, il momento in cui lo scrissi. Credo che vi siano pochi diari altrettanto sinceri quanto questo, salvo quelli del Léautaud [...]. Si vedranno le indicazioni di quelle parole o brani, quando non furono sostituite da frasi o parole equivalenti nel significato ma meno taglienti nella espressione, entro parentesi quadre con tre puntini: come nell'esempio [...]. Sono stati conservati nel testo all'inizio di molti paragrafi degli asterischi (*) che non hanno alcun significato. Nel tiposcritto originale non avevano altra ragione che quella di distinguere una nota dall'altra in fogli ristretti di spazio.⁵¹

L'esperienza di Prezzolini è, come si può immaginare, totalmente minoritaria. Solitamente il diarista interviene sul proprio testo senza segnalare la data di correzione: dunque, osservando gli autografi si registrano interventi variantistici, che tuttavia possiamo riferire al momento della scrittura o a tempi successivi grazie a elementi esterni. Dall'analisi degli inchiostri e della grafia, all'attenzione per le tipologie variantistiche e alla loro posizione nella pagina, è possibile almeno abbozzare una stratigrafia di tutti i diari, ma è quasi impossibile risalire al momento esatto della revisione, in assenza di date.

Per quanto riguarda le tipologie correttorie, vi sono diversi gradi di interventi: dal semplice aggiustamento formale, che intacca minimamente la genuinità della confessione, fino alla deformazione contenutistica, che invece mina l'autenticità del diario e inficia la promessa di restituire la propria verità esistenziale. Perché il diarista dovrebbe preferire una simile mistificazione del reale? Molto spesso, il progetto della pubblicazione impone una revisione autocensurante: la stampa renderebbe noti fatti e persone da tutelare oscurandone l'identità.⁵² In particolare, nel ventennio fascista gli autori si muovono tra interdetto e mascheramento dei propri pensieri, per non incorrere nei blocchi dei censori o in successive abiure. Con il suo *Parliamo dell'elefante*, Longanesi esplicita fin da subito l'evidente gioco prospettico: non intende in realtà occuparsi di minuzie futili e disimpegnate, come per molti suoi contemporanei, ma in toni aforistici e aneddotici dispiega una brusca satira contro la società. In particolare, colpisce gli intellettuali che non abbracciano l'anti-fascismo per il loro credo, ma che si omologano per convenienza.

⁵¹ ID., *Preparazione alla lettura*, in ID., *Diario 1900-1941...*, 9.

⁵² Molto utile per un primo inquadramento sul rapporto tra censura, autocensura e riviste letterarie, è il saggio di G. LUTI, *La letteratura del ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, La Nuova Italia, Firenze 1972.

Al di là del periodo fascista, di cui si parlerà anche in seguito (cfr. par. 6.3), un altro tipo di censura seleziona i frammenti: la rivelazione del privato. Un diarista come D'Annunzio, ideatore della propria immagine, nelle *Faville* e nel *Solus ad solam* ritrae il D'Annunzio-letterato: la perdita di spontaneità, a beneficio dell'aulicità stilistica, non è in questo caso un invalidamento ma una perfetta espressione della personalità dannunziana. Così la relazione con Giuseppina Mancini va oltre il dato biografico, e si configura anche come tema da riplasmare e rendere letterariamente fruibile. Solitamente, però, la vita privata non è mostrata facilmente, e anzi il diario subisce una riduzione delle parti sulla sessualità del diarista, che preferisce non esporsi a facili critiche (cfr. par. 6.3).⁵³

In conclusione, gli scrittori novecenteschi si misurano molto spesso con i loro diari come se fossero opere letterarie: anche quando decidono di non correggere, si pongono il problema della letterarietà e dello stile. Quindi, siamo ben lontani dall'idea di diario quale "pratica", cui tanta critica allude: e questo autorizza e sprona alla collazione tra autografi e volumi, per verificare come il diario si modifica nel passaggio dal privato al pubblico, sempre ammesso – come sosteneva Valéry – che

un'opera è il possibile oggetto di un lavoro indefinito. La sua pubblicazione è un incidente esterno a questo lavoro; un taglio estraneo in uno sviluppo che non è e non può essere interrotto se non da circostanze esterne. Il mio distacco, per esempio. Se un'opera che sto facendo mi annoia, la mia noia è estranea all'interesse che avevo per lei.⁵⁴

5.3 Deperibilità e pubblicazione

Scrivere per pubblicare, in me è l'arte di servire gli avanzzi.
(Paul Valéry, 1928)

Un quesito molto ricorrente da parte degli studiosi riguarda i motivi che conducono un testo nato per la fruizione personale e la comunicazione unilaterale, all'apertura verso una diffusione allargata, attraverso una «lettura comune» o

⁵³ Andrebbe fatto un discorso tutto diverso per i diari degli anni Duemila, in cui la vita privata e sessuale è tutta estroflessa e ingigantita, in cerca dello shock sul lettore, in un esibito spettacolo dell'io, sia in una forma di autoesaltazione sia con risvolti depressivi ma sempre narcisistici.

⁵⁴ P. VALÉRY, *Quaderni* [1973]..., I, 275.

«eventuale», ovvero la pubblicazione o la lettura occasionale da parte di occhi indiscreti. Secondo Gerald Rannaud, cui si deve tale distinzione, anche sul diarista più estroverso grava costantemente l'idea di un lettore indesiderato.⁵⁵

Più controverso è il meccanismo della conversione da opera privata a pubblica, quando desiderato dall'autore stesso. Rannaud traccia quindi una storia editoriale del genere in Francia: nel 1856 la fortuna del diario consente di passare da 6000 a 12000 pubblicazioni; e nel 1889 addirittura a 14000, numero sorpassato solamente nel 1949. Tale fortuna è strettamente legata al nuovo lettore: un piccolo-medio borghese che, apparso sulla scena economica e politica, avverte il bisogno di autenticità e di realismo, nonché di libri che affrontino la figura contraddittoria dell'uomo nella società, diviso tra la ricerca della propria identità e la facciata sociale. Il pesante individualismo porta quindi alla messa in rilievo di opere ritenute *vere* e *uniche*, in quanto portatrici delle confessioni di un singolo. Anche gli editori contribuiscono a costituire l'idea del journal intimo come insieme di frammenti riorganizzati: levigando il materiale grezzo secondo dettami letterari, evidenziano la coerenza o l'incoerenza delle opere. Questa forma di «intimità più o meno mediata»⁵⁶ è definibile attraverso criteri di quotidianità, obiettivi dello scritto (l'io non è solo punto di partenza per riflessioni più generali, ma vero e indiscusso protagonista), contraddizioni interne e modificazioni apportate dall'intimità sulla scrittura. In questo senso, l'impotenza nelle scritture dell'io non è un fallimento, ma una messa in discussione durevole e proficua dell'individuo, che si mostra al lettore con la sua umana ambiguità.

Lo stesso atteggiamento del diarista nei confronti della pubblicazione è suscettibile di cambiamento. Secondo gli studi del precursore Alain Girard, in Francia si possono individuare tre generazioni di diaristi in base al loro rapporto con la pubblicazione: si passa dalla natura privata del diario e dall'assenza di modelli (1800-1860, con autori come Joubert, De Biran, Constant, Stendhal), alla progressiva conoscenza di diari editi postumi (1860-1910, con Delacroix, Michelet, Amiel), che si offrono quali modelli da imitare; per passare infine alla terza generazione di diaristi (1910-1920, con Gide, Green, Du Bos, Léautaud), che ha perso ogni innocenza poiché la pubblicazione dei diari è ormai una pratica ufficialmente riconosciuta, sia dagli scrittori sia dalla critica e dai lettori.⁵⁷ Per

⁵⁵ G. RANNAUD, *Le journal intime: de la rédaction à la publication. Essai d'approche sociologique d'un genre littéraire*, in *Le journal intime et ses formes littéraires...*, 277-287.

⁵⁶ Ivi, 285.

⁵⁷ A. GIRARD, *Le journal intime...*, 57-100.

Pachet, lo spartiacque è segnato simbolicamente dal biennio 1887-1888: nel 1887 si pubblicano per la prima volta i diari di Benjamin Constant e delle opere postume di Baudelaire (tra cui *Fusées* e *Mon cœur mis à nu*) a cura di Eugène Crépet; l'anno dopo si ha la prima edizione dei *Journal* di Stendhal.⁵⁸ In questo periodo, il diario diventa un genere, e tra gli eruditi si diffonde la necessità di approntare nuove edizioni, più corrette, dei diari pubblicati in precedenza. Infatti, le prime edizioni erano solitamente parziali e portavano alla scelta di frammenti tagliati e deformati, per fornire una fisionomia predeterminata del diarista, che accontentasse la curiosità del pubblico; in un secondo tempo, le edizioni non erano definitive, né corrette filologicamente. Il tutto, mentre in Francia si avviano i primi lavori esegetici sui diari e le autobiografie. Gli scrittori, da parte loro, superano le ultime barriere e pubblicano loro stessi i diari, assegnandovi un titolo, come per un'opera letteraria.

I casi di Julien Green e di André Gide sono paradigmatici di quanto accade in Francia nei primi decenni del Novecento. Green inaugura una nuova pratica con il suo editore Gresset: con l'uscita del primo volume degli anni 1928-1934, Green avvia la pubblicazione del diario come "*feuilleton*", con l'obiettivo di sedurre un pubblico di affezionati, che attenderà con ansia l'uscita del volume successivo. Più complessa è la strategia editoriale di Gide, che fin dal 1887 tiene un diario e si pone il problema della sua pubblicazione. Seleziona dapprima frammenti per uscite in rivista e solo nel 1930 si affaccia il progetto di un'edizione integrale. Inizialmente, pensa a una pubblicazione ristretta finché in vita: soli sette esemplari da regalare a un circolo ristrettissimo di persone. Nello stesso tempo, si mette a lavorare al progetto delle sue *Opere complete* (saranno pubblicate tra 1932 e 1939): il curatore Malraux consiglia di inserirvi alcune pagine di diario, che aiutino il lettore ad ambientarsi nel mondo gidiano. L'autore accetta, ma sopprime tutti i passaggi dedicati all'amata Madeleine Gide, che troveranno posto anni dopo in una pubblicazione autonoma, *Et nunc manet in te*.⁵⁹

Come conseguenza del successo notevole di tali scelte, negli anni Quaranta Valéry accusa l'eccesso di aneddoti biografici nei diari, mentre Callois critica con violenza l'edizione di Gide. D'altra parte, già a fine Ottocento, nel suo *The Importance of Being Earnest* un graffiante Oscar Wilde collegava la frivolezza e l'inutilità del diario allo scopo della sua... pubblicazione. Rifiutando di mostrare il diario ad Algernon, Cecily commenta: «Oh no. You see, it is simply a very young

⁵⁸ P. PACHET, *Le baromètre de l'âme...*, 175-178.

⁵⁹ A. GIDE, *Et nunc manet in te*, Neuchâtel-Paris, Ides et Calendes, 1947.

girl's record of her own thoughts and impressions, and consequently meant for publication», in cui l'avverbio «consequently» genera il paradosso satirico.

Questa progressiva perdita di innocenza nei confronti della pubblicazione porta a chiedersi se il diarista sia sincero: secondo Girard, è uno scrupolo inutile, dal momento che l'uomo in qualsiasi momento della vita è portato a mentire; così, anche nel diario, specchio della vita, i fatti possono essere alterati e omessi.⁶⁰ Di diversa opinione è Gusdorf, che invece stringe in un rapporto inversamente proporzionale la letterarietà e la sincerità del diario che, nella pubblicazione, subisce inevitabili revisioni:

Pour se convertir ainsi en œuvre littéraire, le journal doit renoncer à la règle de la spontanéité; revu, corrigé, amendé et expurgé, il a cessé d'être en toute liberté le journal proprement «intime» de son auteur au moment même où il est destiné à être mis sur le marché comme un produit de consommation courante.⁶¹

Di conseguenza, le trasformazioni volute dall'autore, dall'editore o da un terzo (un amico, un familiare, un professionista) comportano

la difficulté d'accéder à la manifestation de la vérité personnelle, dissimulée sous les couches sédimentaires qui font obstacle à la transparence réelle. Le journal publié subit la censure préalable des convenances sociales, conformément aux valeurs établies.⁶²

Per l'Italia, il panorama non è stato ancora indagato con altrettanta attenzione. D'altra parte, il mondo editoriale ha dimostrato un interesse saltuario per i diari: le memorie stentano a trovare una categoria editoriale autonoma⁶³ e le curatele lasciano talvolta a desiderare (cfr. par. 6.3). Tra gli archivi di memorie, si ricordano quello sulla memoria popolare di Rovereto⁶⁴ e il più recente Archivio Nazionale

⁶⁰ Cfr. A. GIRARD, *Le journal intime...*, 147 e sgg. Sulla sincerità del diario, cfr. par. 4.1.

⁶¹ G. GUSDORF, *Le journal: dire ma vérité...*, 326.

⁶² ID., *Aveux complets...*, 377.

⁶³ U. BERTI ARNOALDI, nel suo contributo *Pubblicare memorie* (nel volume collettivo *"In quella parte del libro de la mia memoria"*. *Verità e finzioni dell'io autobiografico*, a cura di F. Bruni, Venezia, Marsilio, 2003, 389-405) evidenzia la sostanziale fatica a pubblicare memorie (come selezionarle? E come pubblicarle?).

⁶⁴ L'archivio è una sottosezione del Museo Storico del Trentino; cfr. <http://www.museostorico.tn.it/index.php/Archivi-e-collezioni/Fondi-e-collezioni/Archivio-della-scrittura-popolare>.

dei Diari e delle Memorie Epistolari di Pieve Santo Stefano.⁶⁵ Quanto alle proposte editoriali, a Genova è stata creata una collana di testi autobiografici, intitolata “Fiori secchi”, grazie a un progetto di Antonio Gibelli. Più recente e di grande interesse, la collana dei “Franchi narratori”, progettata da Nanni Balestrini insieme a Feltrinelli, poco prima della sua morte. La collana, che ha pubblicato trentasei volumi tra il 1970 e il 1983, ha avuto la capacità di raccogliere i libri estranei dalla letteratura in senso stretto: diari, memorie, confessioni e autobiografie.⁶⁶ Purtroppo, non si conoscono grandi collane che ripercorrono le scritture dell’io e, molto spesso, per trovare i diari s’è dovuto ricorrere al mercato antiquario perché tanti titoli anche rilevanti risultano fuori catalogo.

Anche le traduzioni sono poche e arrivano in ritardo; il fenomeno era ancor più complesso all’inizio del secolo scorso: tutto ciò rallentava sensibilmente la conoscenza dei diari, da reperire in lingua e importare dall’estero, due circostanze che comportavano un livello di istruzione medio-alto e lunghi tempi di attesa. Tra i testi stranieri, gli intimisti francesi erano letti in lingua originale e conosciuti con grande attenzione: se ne parla a lungo all’interno dei diari italiani, ora con ammirazione ora con critiche impietose (cfr. par. 6.2). In ogni caso, gli intimisti restano una pietra di paragone cui rifarsi o da cui prendere le distanze, specialmente per i diaristi-scrittori.

Se dovessimo tracciare qualche spunto sulla storia della pubblicazione diaristica in Italia, dovremmo partire dai “fenomeni nostrani” che influenzano la scrittura diaristica stessa. Col primo Novecento, la rarefazione futurista e, soprattutto, il frammentismo vociano abituano il lettore rispettivamente allo scardinamento dell’unità compositiva e alla discontinuità di matrice autobiografica. La stessa «Voce» ospita molti diaristi; ma sono diaristi che scrivono per sé, talvolta anche per la cerchia degli amici vociani. I loro diari restano perlopiù inediti fin dopo la morte degli autori: così accade a Slataper, i cui diari sono riuniti, selezionati e “ripuliti” dall’amico Stuparich; o Papini, il cui diario giovanile del 1899 ha visto la luce solo di recente. Anche per Boine i taccuini sono pubblicati molto tardi, e così quelli del più defilato Campana. Diverso è il caso di Soffici che, come abbiamo visto, consegna nel 1915 il suo *Giornale di bordo* al volume, dopo due anni dagli appuntamenti su «Lacerba».

⁶⁵ L’archivio è stato fondato nel 1984 per volontà di Saverio Tutino. Per informazioni si rimanda al sito recentemente restaurato: <http://www.archiviodiari.org/>.

⁶⁶ Cfr. G. RONCHINI, *Corsi e ricorsi dell’autobiografia. La collana dei “Franchi narratori”*, in *Memorie, autobiografie e diari...*, 867-873.

L'editoria memoriale s'infittisce con la guerra, ma viene poi ridimensionata e resa finzionale, allusa e nascosta con il ventennio fascista.

Quando è terminato il secondo conflitto, molti scrittori hanno in mano diari e memorie che vogliono pubblicare, anche sulla scia di quanto avviene in Francia. Prezzolini, che è il caso più eclatante della cura dei propri scritti, dapprima sperimenta la pubblicazione con Soffici di una selezione di passi in un volume a quattro mani, *Diari 1939-1945*, a rimarcare l'importanza della testimonianza diaristica nel periodo bellico. Il testo, che uscirà per le Edizioni del Borghese nel 1962, è risultato di un impegno rinnovato e riconfermato da parte dei due scrittori, che hanno dovuto fronteggiare non poche difficoltà con l'editore, come si evince dal carteggio.⁶⁷ D'altra parte, dagli anni Quaranta Prezzolini pensava già di trasformare i suoi diari: inizialmente pensati per sé solo e poi per lo sguardo dell'amata, infine vengono selezionati e revisionati per la stampa da un Prezzolini ultranovantenne. L'«insaziabile autografo»⁶⁸ opera un attentissima correzione formale (a suo dire, mai sostanziale), scelta di brani e commento, quasi di guida all'opera (cfr. par. 5.2 e 5.3). Prezzolini non manca di annotare le tappe del suo lavoro revisorio, e il 17 settembre 1958 segnala quanto l'idea stessa della pubblicazione influenzi i contenuti, peggiorandoli:

Perché questo *Diario* mi pare meno interessante di altri del passato? Perché ora le cose che posso scrivere le posso pubblicare, e quelle che non posso pubblicare non vale la pena di scriverle.⁶⁹

È l'8 maggio 1962 quando i quattordici volumi del *Diario 1900-1941* abbandonano la casa di Prezzolini per essere depositati alla Biblioteca Nazionale di Firenze, con l'obbligo di restare inaccessibili fino al 2000.⁷⁰ Ed è significativo

⁶⁷ Il 31 maggio del 1961, Prezzolini scrive da New York all'amico Soffici: «Colgo l'occasione per dirti che, preoccupato dal silenzio del *Borghese* sul nostro libro, scrissi al Tedeschi per domandargli se, caso mai, si fosse pentito; e per dirgli che avremmo cercato un altro editore. Mi ha risposto che si trattava d'imbarazzi tipografici, per cui cambiano d'officine; ma che per il Settembre il volume uscirà» (G. PREZZOLINI – A. SOFFICI, *Carteggio 1920-1964*, a cura di M. E. Raffi e M. Richter, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1982, 257. Cfr. anche la lettera n. 723).

⁶⁸ G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 189.

⁶⁹ ID., *Diario 1942-1968...*, 278.

⁷⁰ «Quest'oggi due incaricati del consolato italiano sono venuti a prendere i 14 volumi del mio *Diario 1900-1941* e le lettere che lascio alla Biblioteca Nazionale di Firenze con impegno di non darle in lettura prima dell'anno 2000. C'erano varie ragioni di depositarli in Firenze, tra le quali anche quella della possibilità di una bomba atomica sopra New York. Riguardando prima di consegnarlo quel *Diario* mi è parso uno dei miei meno mediocri libri, e certamente una delle più sincere autobiografie che siano state lasciate agli Italiani dai loro autori e editori, nonostante i salti di anni o di mesi o di giorni, il silenzio su

che lo scrittore commenti questa scelta nel nuovo diario, che raggrupperà il blocco di note tra 1942 e 1968. La partenza degli autografi per la pubblicazione causa periodiche crisi: Prezzolini denuncia l'aridità e l'incompletezza dei diari posteriori, e riflette sulla possibilità di affidare alla moglie la selezione di «poche pagine qui e là» di «annotazioni secche di piccoli avvenimenti» per una pubblicazione postuma, e di distruggere le parti non meritevoli.⁷¹

5 novembre 1967

Tu sola, forse, Pigia, leggerai queste righe e questi libretti dovrebbero, dal 1940 in poi, esser distrutti. Ci son poche cose che valgono. Ma tu sai, in questi giorni, come ti ho voluto bene, ben sapendo di non potertelo dimostrare. Voglio dire il mio desiderio di te come donna, della tua pelle, della tua bocca, del tuo sesso, ma non sempre ci riuscivo, lo so, ero così ricco con te che mi pareva di poter trasportare in te con il semplice gesto del possesso e del godimento reciproco quello che, alle volte, era soltanto un simbolo: al quale tu partecipavi, spesso se non sempre. Ecco una confessione esatta di questi giorni, in cui mi sono sentito attratto da ogni contatto con te, del piede, della mano, d'una gamba contro l'altra, persino quando ti facevo i massaggi, la tua pelle era la pelle d'una donna che m'attraeva, e la baciavo, alla fine del massaggio, come se, invece di una cura dei muscoli, fosse stata una relazione sessuale. Tutto è sessuale fra noi, anche lo scambio delle idee, quel contatto quotidiano delle nostre conversazioni, anche sulle minime cose, ma spesso anche sulle massime cose.⁷²

In particolare, a scuotere Prezzolini sono l'incompletezza, l'inutilità e la presunta mediocrità dei fatti appuntati nei diari: vi mancano «certe *fette di vita*»⁷³ e

punti importanti della mia vita, la scarsità di conversazioni con persone note. Ma non ho mai pensato, scrivendolo, ad una raccolta di documenti; piuttosto di «confessioni» e di «*mea culpa*» (ivi, 328-329).

⁷¹ «30 maggio 1964. Quando penso alle pagine di questo *Diario*, e si può dire dal 1940 in poi, le trovo aride. Paragono queste annotazioni secche di piccoli avvenimenti della mia vita comune con i diari di scrittori severi o buffi, sento l'enorme differenza. Perciò vorrei che salvo poche pagine qui e là mia moglie, che mi sopravviverà [*sic*] probabilmente, le distrugga dopo averne cavato il meno peggio: qualche episodio, qualche giudizio, delle impressioni, magari un pettegolezzo, oppure una testimonianza o una confessione. È tutto quello che può rimanere, perché la maggior parte degli scrittori italiani che ci han lasciato le loro autobiografie son stati aulici, o falsi, o inventori, o soprattutto hanno taciuto i loro difetti e le loro vergogne» (ivi, 397). E l'auto-afflizione prosegue negli anni successivi, sminuendo costantemente il proprio diario: «24 febbraio 1965. Queste note sono scritte male, senza pensarci sopra, e prive di tante osservazioni che ho fatto e che avrei potuto fermar sulla carta. Son segni stenografici per ricordarmi di quel che facevo e poter dire che non era vero quello che altri mi attribuiva» (ivi, 409); «5 settembre 1965. Stupide, vuote, aride le pagine del mio *Diario* del 1941 in poi specialmente. Puri appunti, notizie, scaramanzie. Invece in questi anni ho cambiato di filosofia e il problema della morte mi pare diventato la chiave del tempo della vita» (ivi, 414).

⁷² Ivi, 478-479.

⁷³ «7 novembre 1965. Ricordando il passato mi confermo in quel che pensavo altre volte che mancano nel mio *Diario* proprio certe *fette di vita* e lasciano dei vuoti; ed erano alcuni momenti dei più importanti e decisivi di essa» (ivi, 419).

la tanto desiderata essenzialità,⁷⁴ non si registra «nulla di rilievo», al punto da portare lo scrittore a chiedersi se viva «separato dal mondo».⁷⁵ Eppure, la proclamata “stupidità”⁷⁶ dei diari non ferma la loro trasformazione in opera.

Se ci allontaniamo dall’ambito vociano ma restiamo negli stessi anni Quaranta in cui Prezzolini pensa alla pubblicazione, troviamo un’appassionata diarista, che segue con la stessa dedizione il divenire della sua opera: Sibilla Aleramo. Una selezione di passi tratti dal suo primo diario viene pubblicata col titolo *Dal mio diario (1940-1944)* già nel dicembre del 1945, presso l’editore Tumminelli, nella collana della “Nuova biblioteca italiana” diretta da Arnaldo Bocelli. Aleramo opera personalmente una scelta dei passi ed è maestra di rilettura e revisione, sebbene sia assalita da qualche dubbio sull’utilità e sul futuro del diario («27 maggio 1944. A che serve annotare il quotidiano martirio?»).⁷⁷ Le riflessioni sulla pubblicazione del primo diario costellano le pagine del secondo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*; tra queste, una considerazione sulla «notarella editoriale» di Bocelli, ad accompagnare l’uscita:

3 dicembre 1945

Il buon Bocelli mi ha letto per telefono la notarella editoriale ch’egli ha scritto perché venga inclusa nel diario. Molto buona, una sintesi intelligente e finissima. Ho dovuto soltanto protestare per un inciso “l’esteta raffinata” che giudico assolutamente erroneo, e tanto più per il diario, così semplice, nudo, immediato. Bocelli ha acconsentito a cambiare la parola *esteta*, ma a malincuore. Strana persistenza di certi giudizi – *clichés*!⁷⁸

⁷⁴ «24 gennaio 1963. Bisognerebbe scrivere nei taccuini soltanto le cose essenziali. In questi miei libri di memorie giornalieri quasi tutto è ciarpame, e chi lo crederebbe, anche «scaramanzia»! Sono un poco superstizioso e talvolta esagero o mostro di temere quello che accadrà; ma c’è in me la superstizione che in questo modo quelle disgrazie che io tempo non mi accadranno. Un altro difetto è che i sentimenti profondi non sono filtrati: per esempio l’affetto mio per Pigia è indicato quasi come in una guida per il forestiero, mentre meritava una lirica. Ma non sapevo scriverla e mi contentai di darne un sommario» (ivi, 355-356).

⁷⁵ «27 settembre 1966. Che miseria di *Diario*! Non annoto nulla di rilievo. Vivo separato dal mondo? Eppure tutto il giorno penso, discuto e scrivo lettere» (ivi, 436).

⁷⁶ «21 marzo 1966. Penso alle sciocchezze di cui riempio questi quaderni. Ma il mio tempo non passa soltanto in queste miserie, bensì spesso nel pensiero di trovare un modo decente di ammazzarmi se mi venisse un di quei mali che non perdonano» (ivi, 426). E ancora: «17 maggio 1967. Che cosa stupida è questo mio giornale, nel quale non annoto nemmeno le mie letture – e poi tutti quei fatterelli schematici, che sarebbero curiosi, alle volte, resi nella loro integrità (ma quanto ci vorrebbe) – eppoi le impressioni di persone o di lettere ricevute. Non val nulla, insomma, come diario, un puro elenco di ricordi per sapere, un anno dopo, quel che mi accadeva. E le mie riflessioni sui tempi in cui viviamo» (ivi, 459).

⁷⁷ S. ALERAMO, *Un amore insolito...*, 392.

⁷⁸ EAD., *Diario di una donna...*, 70.

Il secondo diario, cui la scrittrice è molto legata,⁷⁹ è però impubblicabile fintanto che sarà in vita per problemi di censura. Questo non impedisce alla Aleramo di augurarsi un impegno con un editore che garantisca la pubblicazione futura, a fronte di un compenso immediato nel 1945:

Veramente, se queste pagine dovessero andar bruciate in giorni di rivoluzione, sarebbe peccato. Ma non posso darle alla stampa, mentre sono ancora fra i vivi. Le ho rilette perché ho pensato che bisognerebbe, forse, affidarle sin d'ora a un editore, che s'impegnasse a pubblicarle dopo la mia morte e mi desse intanto una cifra in compenso, di modo che io vivessi sollevata per un anno o due dalle angustie in cui mi dibatto. A quale editore? Credo che neanche Einaudi, comunista, accetterebbe l'impegno e l'onere.⁸⁰

Accanto ai desideri di pubblicazione in vita di Prezolini e Aleramo (ma anche di Alvaro, come vedremo nel prossimo capitolo), si incontrano diaristi che ipotizzano una futura pubblicazione, ma che non hanno la forza di portare a compimento il progetto. Così Antonio Delfini, fin dall'incipit dei suoi diari, poi curati da Garboli, fa dipendere la scrittura dal desiderio di pubblicazione: «Incomincio questo diario sperando che venga pubblicato in avvenire», scrive il 4 aprile 1927, dando inizio a quella scrittura a sorti alterne (molte le interruzioni), che terminerà solo nel 1961. E solo ventuno anni dopo l'opera uscirà per i tipi einaudiani. Durante questi tanti anni di scrittura, Delfini si interroga ripetutamente sull'utilità e sulla ragion d'essere di una simile opera, e solitamente le domande restano senza risposta.⁸¹ Tuttavia le fantasie circa il futuro del proprio diario non mancano, come leggiamo tra i frammenti scritti tra giugno e settembre 1932:

⁷⁹ Si leggano le parole che accompagnano la consegna dei manoscritti: «8 novembre 1955, mattino. La valigia con il manoscritto del diario non è più qui, l'ho consegnata poco fa al fattorino della sede romana dell'editore Feltrinelli. La sede provvederà spedirla a Milano. Speriamo bene! Sono quindici annate e 4244 fogli manoscritti (ch'io non vedrò mai più, verranno dattilografate in duplice copia, di cui una per me, mentre l'autografo sarà conservato nella Biblioteca Feltrinelli). Ho provato un po' d'emozione in questo distacco, curioso» (ivi, 400-401).

⁸⁰ Ivi, 266-267.

⁸¹ «Sono tutte note; poesie; abbozzi di racconti; scritture gettate sulla carta per passare il tempo senza pensiero e senza applicazione; frasi colte al volo a passeggio in treno in bicicletta o stando con le mani in mano mentre fluiva il tempo; amenità, invettive, silenzi, bronci, amori, viaggi, dolori ecc. Potrà mai giustificarsi una simile opera?» si chiede Delfini nell'estate del 1932 (A. DELFINI, *Diari 1921-1967*..., 163).

È certo che salteran fuori critici e letterati ed editori per la pubblicazione de' miei inediti. E io a godermela laggiù, a leggermi, a notare ciò che mi han scartato corretto esaltato compatito. Naturalmente ci vorrà uno che mi mandi una copia del libro.⁸²

E ancora, a sentire Gadda, i suoi *Giornali* escono per la prima volta in edizione parziale con riproduzione degli autografi nel 1955, ma senza alcun tipo d'interventi d'autore. Molto diverso, quindi, dal lavoro revisorio che era stato operato da Paolo Monelli sul suo *Scarpe al sole*, che mirava all'enfatizzazione stilistico-formale e alla sublimazione eroica.⁸³

In ogni caso, alle soglie degli anni Cinquanta la pratica della stampa dei diari è ormai invalsa anche in Italia, come registra De Libero, secondo cui «pubblicare il proprio diario da vivi» è «una comune azione di scrittore che ha scritto un libro in prima persona e lo dà alle stampe».⁸⁴ Tuttavia, persiste il dubbio che il diario sia un genere adottato consapevolmente, come *escamotage* narrativo:

Ma allora bisogna avere il coraggio d'avvertire che si tratta d'un libro in forma di diario, d'una fittizia autobiografia scritta da un ipotetico personaggio che voglia narrare la propria storia, e non d'un registro segreto in cui vennero elencati giorni, ore, momenti d'una vita, sofferti o goduti da un uomo che è anche scrittore. Il diario non è opera d'un tecnico, non sarà mai l'abbozzo d'un personaggio che s'inventa volta per volta: il diario è soltanto opera dell'anima, sarà sempre la dichiarazione più o meno esplicita di chi vive nutrendosi di pensieri, meditando sui propri beni o sui propri mali, patendo in segreto e godendo ancor più segretamente. Io non parlo di panni sporchi né di vanità. [...] Se dovessi prevedere che accadrà di questi miei *quaderni*, non mi rammaricherei se sapessi sin da ora che i miei familiari li daranno alle fiamme. Queste pagine servirono a me, al mio desiderio di capire me stesso anche da un solo punto, anche per parlare a quel qualcuno che sono io, perché io non parlo ad altri di me. È vero che io spesso divago, è vero che tralascio di annotare avvenimenti miei personali di grande importanza come è vero che non furono soltanto quelli da me appuntati i pensieri, i dolori, alcune gioie della mia giornata. Chi vi saprà leggere sotto le righe e dentro le parole capirà tutto quanto io non riuscii a dire o non potei dire, persino il misterioso amore cui fui dannato per buona parte dei miei anni. Vi lascio dentro l'immagine di profilo, non lo nego, ma io stesso non volli mai guardarmi negli occhi. Mi vergogno di me, e quanto non seppi nemmeno dirlo in questo diario.⁸⁵

⁸² Ivi, 132.

⁸³ Cfr. G. LANGELLA, *Ecco homo. Qualche conclusione sulla letteratura alpina*, in *Scrittori in divisa. memoria epica e valori umani*, a cura di M. C. Ardizzone, Brescia, Gafo, 2000, 165 e sgg.

⁸⁴ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 185.

⁸⁵ Ivi, 185-186.

Pur non contando tantissime uscite diaristiche, è però rilevante che nel 1951 *Quasi una vita* di Alvaro vinca il premio Strega, contro una grande e combattuta cinquina: accanto allo scrittore calabrese, infatti, gareggiavano Alberto Moravia con *Il conformista*, Mario Soldati e il suo *A cena col commendatore*, Carlo Levi dell'*Orologio* e Domenico Rea con *Gesù, fate luce*. La vittoria di una scrittura dell'io è sintomatica non solo della moda del genere, ma anche della necessità di realismo critico e spassionato, in un'epoca ormai avvezza al romanzo neorealista.

Tuttavia, le pubblicazioni degli anni Sessanta sono emblematiche, e si rimanda al par. 1.3 per la trattazione di quanti titoli sono usciti nel solo 1963. Nel corso del decennio, si dissolve lentamente la tendenza primonovecentesca al diario-cronaca, mentre persiste il diario-brogliaccio. Intanto, l'io inizia a *giocare* e a sperimentare con il genere, che stravolge come nelle prove landolfiane o nei diari di Buzzati, che dialogano con la tradizione ma rendendola a tratti caricaturale.

Così la scelta di un editore e dei criteri di edizione porta il diarista del secondo Novecento a contribuire sempre più alla costruzione della propria figura di scrittore, difendendo strenuamente il diritto alla pubblicazione. In *Ultimo tempo*, alla fine del 1967 Sanminiatielli scrive nel diario una lettera mai spedita (altro sintomo di contaminazione di generi) a Falqui, difendendo la legittimità dei diari editi in vita:

31 Dicembre [1967]. A Enrico Falqui.

Tu mi hai detto a più riprese che un diario si pubblica “dopo morti”, per significare che pubblicarlo da vivi è più o meno un atto di presunzione. Debbo riconoscere nelle tue parole, anche se di dissenso, una notevole sincerità. Tu sei un lettore freddo e preciso, senza pecche di omissioni, che ha sempre dimostrato un'equanime e serena considerazione per lo scrittore, anche se talvolta non apertamente dichiarata: sia ch'egli si esprima in poesia o sotto l'abito del narratore, del memorialista, del saggista, eccetera. Ma qui non sono del tuo parere. In primo luogo, quanti memorialisti (e non sto a far nomi) non sono stati ad aspettare l'oltraggio della morte, se non altro per provare la legittima soddisfazione di “vedersi espressi” nella ricostruzione obiettiva ed equilibrata di ciò che hanno divorato e trasformato: né più né meno di come fa un poeta o un romanziere. Non ci vedo differenza, a meno che non si tratti di un diario da strapazzo scritto dall'autore per autoelogiarsi apertamente o fra le righe, e senza porre alcuno schermo tra la sua anima e la curiosità del lettore. Qui la mia persona, anche se presente (talvolta con confessioni intime), è fuori di me, e tutt'altro che turibolata. Posso leggere senza arrossire dopo essermi “liberato dalla verità” e aver cercato in me una nuova misura. Non mi sono mai guardato allo specchio. E, se ho cercato di esprimermi, è stato per me stesso, non per altri. E infine, specie in questo *Ultimo tempo*, io mi considero già “al di là”, nel silenzio assoluto. E di ciò non potrai farmi un appunto perché sono d'accordo con te. Non ci crederai (ne sono certo) ch'io sia morto, perché ti conosco; ma mi basta che ci creda io.⁸⁶

⁸⁶ B. SANMINIATELLI, *Ultimo tempo*, in ID., *Pagine di diario...*, 327-328.

Dunque, la cosiddetta auto-pubblicazione non è un esercizio di vanità sterile e autocompiaciuto, ma sana la «legittima soddisfazione di “vedersi espressi”», appianando le differenze tra le scritture dell’io e gli altri generi letterari. In fondo, il diarista esercita un’azione superegoica sulla discontinuità, che cerca di ammansire almeno al momento della revisione e della pubblicazione, rivendicando la propria individualità.

VI - LA RICEZIONE

6.1 Il gusto voyeuristico del lettore

Un lettore è sempre un giudice istruttore e insieme cancelliere e poliziotto;
 io non credo a un lettore timorato che trova le porte chiuse
 e rifà le scale senza nemmeno premere il campanello;
 questo lettore ha bisogno di pubblici locali ove le porte sono aperte
 e tutta la mercanzia è sui tavoli e nelle scansie, questo lettore anzi preferisce le latrine,
 ove consuma bisogni immediati a porte aperte e senza il biglietto d'ingresso.
 (Libero De Libero, 20 dicembre 1938)

Molto spesso ci si è chiesti cosa spinga un lettore a cercare il diario, che a livello stilistico è solitamente meno sorvegliato dell'opera licenziata per volontà dell'autore. Una risposta frequente è il gusto per l'ostensione di una personalità frammentaria, in conflitto con sé stessa: ora il lettore vive il rispecchiamento,¹ ora prende distanza dall'esperienza del diarista. Affrancarsi dai contenuti altrui è un modo per marcare la propria appartenenza o non appartenenza al mondo, e il confronto tra sé e il diarista segna un ulteriore passo verso la conquista almeno temporanea della propria identità. A questa componente ontologica, si somma la curiosità già ravvisata da Prezzolini: si tratta del «fascino che esercita sull'uomo la rivelazione di quello che ognuno cerca di nascondere»,² ovvero la possibilità di penetrare tra i desideri più scandalosi che alla luce del sole il diarista non ammetterebbe mai (e così il lettore):

Gli uomini sono quasi sempre falsi nei loro rapporti, anche quando si trovano nella maggiore intimità, qual è quella, spesso, delle coppie sposate e accidentate. Il *nascondiglio* è la *principale colonna della società*. Si vive in società per mostrare la nostra superficie, e di tanto cresce la nostra capacità di *nascondiglio*, la vita degli uomini diventa più raffinata [...], portiamo nel nostro fisico l'impronta di migliaia di secoli

¹ «Il dramma di Narciso [...]: assistere alla sua incessante messinscena significa dunque esplorare, per interposta persona, un groviglio di dissidi in cui il lettore avrà occasione di riconoscersi come inconsapevole protagonista» (I. TASSI, *Storie dell'io...*, 129).

² G. PREZZOLINI, *Appendice* in ID., *Diario 1948-1962...*, 502.

nei quali l'uomo si è nascosto agli altri, e qualche volta ha creduto di *essersi nascosto a se stesso*.³

Secondo Battistini, nel «ripercorrere le vicende anche private di una vita altrui, il lettore si trasforma in *voyeur*, attento a origliare senza discrezione dal buco della serratura, agevolmente violabile con il *passé-partout* dello psicologismo più rozzamente elementare». ⁴

Al di là di questo gusto per lo *strip-tease* autoriale, più volte esecrato da Barthes, per i palati dei lettori più accorti, nella lettura del diario si aggiunge la ricerca storico-biografica e letteraria di quanto lo scrittore-diarista ha consegnato alle proprie pagine private: l'investigazione nell'officina della scrittura lascia nei diari impronte senza pari, come s'è visto nel paragrafo 5.2.⁵

Se si osserva il rapporto col lettore dall'altro punto di vista, ovvero da parte dello scrittore-diarista, si scopre che il lettore, spesso destinatario implicito delle pagine (cfr. par. 1.9), condiziona notevolmente la scrittura. Landolfi più volte scherza, facendo il verso alla pratica tradizionale del narratore onnisciente, a cominciare dalla scelta linguistica: «Che dunque direbbe di tutto ciò uno dei miei duecentoquaranta lettori, anzi dei duecentoquaranta senza più (come trecento erano gli eroi di Leonida)?». ⁶ Tuttavia, resta in sospeso il desiderio della risposta, che, oltre alla curiosità, offrirebbe un'ulteriore chiave di lettura allo scritto: «Non mi arrischio a pensarlo, e tuttavia mi piacerebbe saperlo, tanto per capirci qualcosa anch'io, che ho qui, come sempre, raccontata la storiella tal quale». ⁷ Si scardina quindi il ruolo tradizionale del narratore, detentore della primaria verità del testo. Coerentemente con questo sovvertimento delle norme, l'autore-narratore (difficile distinguere i due ruoli in Landolfi) confessa al lettore la propria profonda noia:

³ *Ibidem*. Secondo Battistini, spesso i successi editoriali hanno portato a fare «di questo genere un prodotto quasi popolare, nonostante la crisi di mercato che colpisce la vendita dei libri. Non è detto, però, che al favore di pubblico corrisponda sempre un'operazione culturale di qualità, tanto più se [...] si fa leva sulle ragioni meno nobili del pettegolezzo, della dissacrazione praticata per partito preso, dello scandalismo mirante a soddisfare una curiosità superficiale, la stessa poi che indirizza tanti lettori verso i rotocalchi di cronaca rosa» (A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo...*, 197).

⁴ *Ibidem*.

⁵ Sul rapporto antagonistico, talvolta cooperativo tra autobiografo e lettore, cfr. F. D'INTINO, *Un genere ai confini della letteratura*, in ID., *L'autobiografia moderna...*, 67-115. Come si vedrà, molte delle teorie si applicano anche ai diaristi. Per un *identikit* del lettore di scritture dell'io, cfr. I. TASSI, *Trappole per lettori*, in ID., *Storie dell'io...*, 101-161.

⁶ T. LANDOLFI, *LA BIERE DU PECHEUR...*, 70.

⁷ *Ibidem*.

M'annoio, lettore. Se qualcuno si darà un giorno la pena d'esaminare il presente manoscritto vedrà che la sua prima lettera è tracciata con somma cura: un'iniziale da calligrafo che m'aiutò a passare un paio di minuti della mia vita. M'annoio.⁸

Anche il pensiero di un lettore conosciuto non è affatto rassicurante, poiché qualche discendente di Landolfi «leggerà senza a sua volta cavarne nulla e senza, al solito, neppur capire di che si tratta»;⁹ ne consegue una domanda finale, scaltrita e ormai disillusa sull'utilità della letteratura e, in particolare, del diario. Landolfi smentisce l'assunto di Bo: la letteratura *non* è vita, e anzi si noti la sua natura svanente e transitoria:

E per codesti posteri s'avrebbe a sudare e a rappresentare una condizione etc.? No davvero: la letteratura è sempre una diversione e un divertimento. Non serve a nessuno, quella scritta; e l'altra, che sarà forse la vera, è fumo che si addensa un attimo e subito si disperde, e non si può acchiappare, la letteratura non è vita (semplice constatazione, del resto, senza giudizio).¹⁰

E ancora, nel terzo diario Landolfi si domanda cosa incontrerà il lettore tra le sue pagine e risponde con un pronostico in linea con la sua immaginazione (e si noti come, a distanza di anni, torni il tema della noia):

Dicembre 1963

Tra pochi anni sarà la fine dell'anno. Voltata che qualcuno abbia quest'altra pagina, poche ne rimarranno da leggere: un fascetto che l'occhio male apprezza, esiguo ad ogni modo. Ma questo sarebbe il meno, gli è invece che il libro non riserba ormai sorprese; i caratteri dei personaggi sono ormai definitivamente rappigliati, la vicenda è virtualmente conclusa; solo per un senso come di dovere, con noia forse, l'autore ha seguito a scrivere, e il lettore seguita a leggere; è la fase malinconica in cui il secondo si chiede con vaga angoscia: Dopo questo libro (appassionante o tedioso) che cosa leggerò? Certo, la fine ultima resta aperta, disponibile, lieta o triste secondo il capriccio dell'autore; ma l'ordine di questa fine, ahimé, non è ormai più dubbio.¹¹

Per Cassola il dialogo con il lettore è sostanzialmente inefficace: se anche provasse a condividere i suoi ricordi, questi sarebbero perlopiù comunicabili. E, d'altra parte, la domanda ricorrente nei suoi *Fogli di diario* è proprio relativa al valore della sua vita agli occhi degli altri:

⁸ Ivi, 93.

⁹ ID., *Rien va...*, 94.

¹⁰ Ivi, 94-95.

¹¹ ID., *Des mois...*, 20-21.

So, e l'ho sempre saputo, che la mia vita non può avere nessuna importanza per gli altri. Non che mi manchino gli affetti: ma nel nucleo più intimo della mia vita, quello che fa tutt'uno col sentimento della vita, non può importare niente a nessuno.

Questo non mi preoccupava, un tempo. Non mi accadeva nemmeno di pensarci. Quando i miei occhi si fossero chiusi per sempre, sarebbero sparite anche le mie visioni: come avrebbe potuto essere diversamente?

Il guaio è che ora la mia vita ha perso importanza anche per me.¹²

Di tutt'altro avviso è Sanminiatielli, che il 23 marzo 1951 appunta: «Ho perduto per tanti anni la pace del cuore cercando di difendere un falso ritratto di me. Ho riacquisito la pace da quando mi sono accorto che di me il pubblico non sa cosa farsi».¹³ Dunque, la presunta irrilevanza della propria opera per i posteri non è motivo di frustrazione, ma di libertà dalle istanze estetiche in voga e di alleggerimento dalle aspettative del pubblico. Sanminiatielli si ferma alla speranza che i suoi lettori possano, nella lettura del «lungo monologo» del diario, scoprire non solo molto dello scrittore, ma anche di sé, «abolendo la loro solitudine».¹⁴ In tal senso, chiamando apertamente in causa i lettori («Io credo che nessuno dei lettori che mi conoscono penserà...») rivendica una confessione mediata dei fatti personali, che niente hanno a che fare con «stupide e inesistenti “realtà sociali”», centro delle riflessioni di chi «non sa meditare sul problema dell'essere»; al contrario, «la vera realtà è amore, angoscia, gioia, sofferenza, sogno, bellezza morte» mentre «il cuore e il cervello sono antisociali».¹⁵ La distinzione tra il proprio diario “di vecchio” e di quelli giovanili sarà ripresa tre anni dopo, quando all'inizio di *Quasi un uomo*, in data 1 gennaio 1963, scrive: «Nei diari dei giovani si agitano problemi sociali. Nei diari dei vecchi la società dei vivi non interessa più».¹⁶ Secondo lo scrittore toscano, il ripiegamento su sé stessi è congeniale alla maturità più tarda, a costo di giungere a decentralizzare l'io e a detronizzarlo dalla sua presenza autarchica. La conseguenza è nell'indifferenza altrui:

9 Marzo [1965]. Mentre vado pensando che la vita è troppo breve per contenere la piena espressione di me stesso e che, nella corsa a chi arriva prima (la morte o la piena espressione?), forzatamente finirò nel fallimento o nella disperazione; visto che

¹² C. CASSOLA, *Fogli di diario...*, 62-63.

¹³ B. SANMINIATELLI, *Mi dico addio...*, 112.

¹⁴ ID., *Il permesso di vivere...*, 6.

¹⁵ Ivi, 93.

¹⁶ ID., *Quasi un uomo...*, 7.

non sono allenato alla comoda disonestà del nostro Paese dove retorica e paura si danno la mano, dove gli applausi si ripetono come se fossero registrati (del resto, se non fosse stereotipato, l'applauso non sarebbe così "spontaneo"), cerco di guardarmi con gli occhi indifferenti con cui mi guarderanno i posteri.¹⁷

Bisogna pur sempre diffidare delle eccessive affermazioni di indifferenza al pubblico, come confermano i tanti commenti piccati sulla cattiva ricezione di singole opere. Anche De Libero annota in *Borrador* il suo stupore davanti alla domanda di un giornale circa il suo lettore ideale: il 23 gennaio 1945, scrive che lo «giudicheranno immorale se dichiara che non si è mai domandato per chi *lui* scriva»: la sua preoccupazione non è tanto indirizzata al destinatario, ma al contenuto, ovvero «si tratta di non perdere il filo, di non restare dentro il labirinto». ¹⁸ E tuttavia, a un tratto nel monologo deliberano si inserisce un'idea di lettore, solitamente ricacciata perché irrealizzabile:

Pure vorrei pensare a un lettore, uomo qualunque, che amasse un mio scritto come io lettore amo alcune poesie, certi racconti, qualche saggio di autori del passato o a me contemporanei, sicché d'essi tutto m'interessa. Ma non è possibile, tal'è mio amore. Senza volerlo, forse per questo impossibile lettore io talvolta scrivo.¹⁹

Il pensiero del lettore postero è spesso vagheggiato da Gadda nel suo *Giornale di guerra e di prigionia*: più che la preoccupazione del giudizio, lo scrittore desidera che l'opera arrivi come testimonianza fedele. Allora l'ansia esplicativa si moltiplica, e così Gadda indulge in dettagli e chiose che sarebbero superflui per sé stesso, ma volti a sfatare luoghi comuni e a rendere credibile quanto sembra «melodrammatico»: ²⁰

Se queste mie memorie saranno lette in futuro, chi leggerà sappia che la discordia nelle file del nostro esercito, nella compagine della nostra vita nazionale è novanta volte su cento il frutto di imbecillità e di frivolezze come questa e peggio. La nostra anima stupida, porca, cagna, bastarda, superficiale, asinesca tiene per dignità

¹⁷ Ivi, 143.

¹⁸ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 140.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ «Ora non ho più speranza di combattere: dicendo che la battaglia della mia giovinezza è perduta, non dico una frase melodrammatica. Dico che dico il vero. Tutto questo diario potrà parermi o parere ad altri melodrammatico ed è, purtroppo, soltanto vero» (C. E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia...*, 364).

personale il dire: “io faccio quello che voglio, non ho padroni”. – Questo si chiama fierezza, libertà, dignità.²¹

Raro e curato è il rapporto che Prezzolini-curatore intrattiene con il suo lettore: come s'è visto (cfr. par. 5.2 e 5.3), l'autore non solo pubblica in vita i propri diari, ma aggiunge ai frammenti commenti a posteriori in corsivo, che talvolta ammiccano direttamente al lettore («L'anno 1957 per me fu una annata confusa, distratta, incerta e perciò vi prevengo, lettori, del poco che vi troverete»),²² spesso prevedendo le critiche e cautelandosi, riempiendo i vuoti comunicativi con didascalie esplicative.

Buzzati richiama spesso il lettore, fin dal principio del suo *In quel preciso momento* (cfr. par. 1.6). Le strategie per coinvolgere nei frammenti sono varie: possono spaziare dal richiamo diretto, fino all'uso insistito del “voi”. Se qualche volta ha una funzione distanziante, altre volte è una richiesta di condivisione: si parte da un «Anche a voi, almeno una volta, sarà capitato. Una volta tornate a casa e vi dicono che c'è stata una persona a cercarvi [...]»,²³ che culmina con la prima persona plurale, accogliendo anche il diarista: «Questo forse il motivo perché certe scampanellate alla porta, esattamente identiche alle altre, ci fanno battere il cuore». ²⁴ Le tappe della scrittura alla rilettura e quindi alla pubblicazione sono raccolte ironicamente in un altro frammento di Buzzati, in cui la presenza di un lettore, seppure implicito, influenza i contenuti:

Marzo 1946. Si scrive un giorno una riga così, perché viene spontaneo. Così come si direbbe ahì per una botta. Passa del tempo e la si rilegge. Perdio, ma questo è bello. La si fa rileggere a un amico (e qui comincia il tradimento). “Bello” dice “perché non lo fai pubblicare?” “Dici sul serio?” “Ma certo, io me ne intendo”. “E come vuoi che faccia?” “Così e così” lui spiega.

Si prova, si riesce. Lo leggono in giro. Dicono: buono, si farà. Farsi! Dopo quella riga se ne scrive un'altra, e poi un'altra ancora, tante, tante. Le pubblicano, le pagano, che bellezza. Solo che adesso non è più come dire ahì per una botta. In certo modo è una cosa calcolata. Ogni volta che la punta della penna tocca la carta, in fondo c'è il pensiero di chi domani leggerà. È come un'ombra, costui, che ci guarda da dietro le spalle mentre scriviamo. E l'idea che sogghigni ci spaventa. Ora mi chiedo: se questo pensiero scomparisse, se sapessi che nessuno leggerà mai quello che faccio, che cosa scriverei? Le stesse cose d'oggi? Forza, abbi il coraggio di essere sincero. No: simili, ma non proprio queste. Oppure niente? Oppure è tramontato il tempo in cui si

²¹ Ivi, 146.

²² G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 261.

²³ D. BUZZATI, *In quel preciso momento...*, 23.

²⁴ Ivi, 24.

scriveva per assoluto bisogno personale? Oppure, vogliamo dire, non si farebbe più niente e tutto ciò che noi facciamo è falso?²⁵

Alla fine di *In questo preciso momento*, Buzzati si adira con il suo lettore, che non si sforza di capire il «significato arcano» dei suoi scritti, ridotti a «novellette», nonostante «sotto l'innocente allegoria traspaia una specie di massima, di considerazione, di legge etica» ci sia «un significato più sottile». ²⁶ Lo scrittore risponde all'incomprensione con tutta la sua delusione mista a sarcasmo, in un crescendo di acredine. Si riporta qui il solo passo finale, ancor più interessante se si pensa che occupa la posizione di penultimo frammento del diario:

[...] “Novellette” le chiama, e mi ha chiesto quando ne avrei scritta una nuova. Eccola qui, per servirla, Eccellenza. Né si direbbe che io l'abbia inventata per i Suoi riposi. Perché qui, in queste poche righe, coperto solo da un tenue velo, c'è abbastanza per riempirla di veleno. Basta poco, glielo assicuro, per riconoscere il senso recondito. Non ho adoperato stavolta infingimenti complessi, indicazioni false, paragoni scorretti. Basta poco. E se Lei ci arrivasse, per la rabbia Lei si attorciglierebbe il fegato come una banderuola. Ma è inutile, non ci riuscirà, nobile Eccellenza, né Lei né alcuno dei suoi seguaci coadiutori.²⁷

I pedestri lettori di Buzzati sono destinati a girare come «scarafaggi matti» in cerca di una chiave di lettura per entrare nel libro, ma sarà vano («Non ci riuscirete, o figli di cani»), dal momento che anni di menzogna hanno ottuso la mente.²⁸ Dunque, un iroso sadismo muove Buzzati a creare un «regalino», un «cadeau», ovvero un testo impenetrabile che sarà scambiato per la solita “novelletta”, pur nascondendo ben altri significati. La direzione è quindi contraria a quella consueta: lo scrittore non vuole mettersi in contatto col lettore e comunicare. Allora il diarista oscura il messaggio per astiosa vendetta, estremo tentativo di divincolarsi da una presenza ormai implicita e irrinunciabile, come sostiene Meneghello, cui affidiamo la conclusione:

«Non si può scrivere altro che per qualcuno. Senza pubblico non c'è scrittura ma vaniloquio, il nulla parlato».

²⁵ Ivi, 55-56.

²⁶ Ivi, 294-295.

²⁷ Ivi, 295.

²⁸ Ivi, 296.

Naturalmente c'è il pubblico in senso lato, che non conta, e il pubblico in senso stretto: quello di chi la pensa come te. Santo colloquio, spirale! Dirsi bravo a vicenda.²⁹

6.2 Scrittori-lettori dell'intimità

Leggo il *Journal* di Kafka nella traduzione francese.
Mi colpisce un'annotazione del 29 settembre 1911:
"Chi non tiene un diario intimo si trova in posizione di svantaggio davanti al diario di un altro.
Quando per esempio leggo nel diario di Goethe:
"11 gennaio 1797; trascorso tutto il giorno a casa a prendere varie deliberazioni"
gli parrà di non aver mai fatto sì poche cose in una giornata".
(Vitaliano Brancati, aprile 1953)

I diaristi novecenteschi hanno degli imponenti modelli, che influenzano in maniera più o meno sotterranea la scrittura. Gli italiani si misurano costantemente con gli intimisti francesi, pur prendendone talvolta le distanze. Se ci rifacciamo all'utile distinzione in epoche proposta da Collinet,³⁰ vediamo che nei primi del Novecento i diaristi francesi più letti sono Amiel, i fratelli Goncourt, fino a Barrès; tra le due guerre, si raggiunge l'apice delle scritture e delle letture diaristiche, con Léautaud, Gide, Valéry e Claudel; infine, la terza epoca copre il periodo di scrittura di Green e Mauriac. Cosa avviene per l'Italia? Al momento, non abbiamo che la possibilità di studiare le indicazioni metadiaristiche che i diaristi segnalano qui e là, o nelle tante citazioni che ricopiano nelle loro pagine.³¹ In generale, lo sguardo critico verso i colleghi diaristi è volto alla valutazione salace e puntuta, con qualche parca e parziale adesione. Come vedremo, si lamenta la passione per scrivere quisquiglie del quotidiano, che non hanno incidenza sulla realtà storica.

Iniziamo con uno sguardo sulle annotazioni metadiaristiche sui diari stranieri. Il diario di Henri-Frédéric Amiel colpisce per volume e costanza, ma incontra più

²⁹ L. MENEGHELLO, *Le carte...*, I, 288.

³⁰ J.-P. COLLINET, *L'auteur de journal lecteur et juge du journal des autres*, in *Le journal intime et ses formes littéraires...*, 191-211.

³¹ Anche in Italia pare che gli anni della guerra vedano l'intensificarsi delle letture diaristiche. È il 1945 quando Papini scrive: «Da qualche giorno non lavoro ma leggo molto e di tutto un po': Maeterlink, Gide, Hölderlin, Zweig, Green, il libro di Curtius su Balzac, Goethe, Cestov, Jeans, Einstein, Bachofen. Mi sembra d'essere tornato ai bei tempi della mia giovinezza affamata di libri e di idee» (G. PAPINI, *Diario...*, 299; cfr. anche 612, in cui si parla della lettura del diario di Kafka).

detrattori che estimatori. Se Morselli si ripropone di «imitare, per un'apertura di capitolo, il rapido scorcio che Amiel dà della volubile vicenda del tempo in una giornata d'aprile»,³² De Libero, all'inizio di *Borrador*, giudica severamente il francese quale «un casto per difetto e sensuale per amor del prossimo che sa godere nel proprio letto»; anche le pagine sono criticate con acribia: «mi sono annoiato a quelle eliminatorie spirituali come alla peggiore conferenza».³³

Sul diario di Jules Renard, nel 1950 De Libero annota la «funebre tristezza» e la «malignità», dovuta alla «collera di chi si sente i giorni contati, di chi ama profondamente la vita e tuttavia n'è già disingannato», come in «resoconti di gente già morta prima di morire» (e riserverà lo stesso giudizio a Barbellion).³⁴

Uno dei modelli principali è André Gide, che viene letto e perlopiù apprezzato. È la struttura eterogenea dell'opera, con contributi sulla scrittura, quanto sulla vita esterna e sulla propria intimità, a suscitare continuamente le reazioni di lettore, «qui, per la loro futilità; là, per la simulazione; l'arte di fare emergere o trasparire le sue masturbazioni o le sue... puerilità».³⁵ Sono parole di Valéry, che ravvisa in colui che chiama familiarmente André un maestro di scrittura personale e «fabbricatore» della propria verità, con lo scopo di «fare impressione», senza per questo suscitare nervosismo. Tuttavia, pur riconoscendo a Gide che la sua «forma-libro» è il «taccuino», Cecchi prende le distanze e desidera affrancarsi dalla forma del diario:

così non ha da essere per me. Eppoi per me, particolarmente è nocivo: io mi devo liberare delle suggestioni particolari, descrittive, dei miei soggetti; li devo denudare, devo buttare giù le decorazioni floreali, ancora; e questo sistema di lavoro, induce invece a ripulirle ma a conservarle.³⁶

Al Vittoriale, anche D'Annunzio si sofferma sulla lettura di Gide: tra le prime pagine di *Feuillets*, è stato rinvenuto un cartiglio con la seguente riflessione, evidentemente nata dalla lettura del diario francese:

Fedeltà alla giovinezza.

³² G. MORSELLI, *Diario...*, 134. Come specificato in nota dalla curatrice Fortichiari, lo stile di Amiel ispira dichiaratamente Morselli nella stesura di *Incontro col comunista*. Cfr. ivi, 64.

³³ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 5-6.

³⁴ Ivi, 205. Per il commento su Barbellion, cfr. ivi, 185-186.

³⁵ P. VALÉRY, *Quaderni...*, I, 192.

³⁶ E. CECCHI, *Taccuini...*, 202.

Il est bien peu de mes contemporaines qui soient restés fidèles à leur jeunesse. Ils ont presque tous transigé. C'est ce qu'ils appellent «se laisser instruire par la vie». La vérité qui était en eux, ils l'ont reniée.³⁷

Nel 1939, a Cortina d'Ampezzo anche Ogetti si dedica alla lettura dell'intimista francese, che apprezza, pur «dissentendo *toto coelo* da lui»: vi rintraccia una forte ipocrisia nel desiderio di essere sincero, ma loda lo stile trasparente.³⁸ Non meno duro il giudizio di Papini, che il 16 novembre 1943, leggendo alcune parti del *Journal*, si «accorge ora di certe sue ingenuità e superficialità che *gli* erano sfuggite in altri tempi»: critica «la sua fissazione sull'idea di “progresso” – del quale non determina mai il senso e i criteri», ma anche la frequenza con cui «ripete più volte che Nietzsche era geloso di Cristo», indice, secondo lo scrittore toscano, di invidia nei confronti di Barrès.³⁹

In occasione della morte, nel marzo del 1951 Brancati rileva nel *Journal* gidiano una ricerca della felicità non gestita con la stessa levità di Stendhal, ma «con la fatica e la serietà di un dovere»; allo stesso modo, l'«amore tinto di moralismo» e l'omosessualità sono difese perché prova di sincerità.⁴⁰

Largamente positivo invece il giudizio di Prezolini su Paul Léautaud, che considera unico esempio di diario sincero quanto il proprio.⁴¹ In questo modo, nobilitare il modello francese significa innalzare di rimando anche sé stessi.

Se ci spostiamo dall'ambito francese, Franz Kafka va senza dubbio annoverato tra i diaristi letti e apprezzati: Brancati, che lo legge nella traduzione francese, resta colpito e cita la porzione scelta in epigrafe di questo paragrafo per via della sua intertestualità a scatole cinesi.

Anche Katherine Mansfield è certamente letta, citata più volte, e spesso discussa per la curatela contestabile da parte del marito, che ha operato tagli senza scrupoli filologici. Nella voce dedicata alla scrittrice nel suo *Scrittori inglesi e*

³⁷ Per questa e altre informazioni sul D'Annunzio lettore intimo di Valéry, Cocteau, Duhamel, Malraux e altri, cfr. l'interessante saggio di G. ZANETTI, *D'Annunzio lettore segreto*, in *Memorie, autobiografie e diari...*, 161-182.

³⁸ U. OGETTI, *I taccuini...*, 514.

³⁹ G. PAPINI, *Diario...*, 115. Più tardi, Papini nota l'influenza che la Storia ha sulle scelte di lettura gidiane: «10 luglio 1947. Leggo l'ultimo «Journal» (1939-42) di André Gide. Durante l'occupazione tedesca legge quasi soltanto opere tedesche [...] ed espone le ragioni che lo forzano ad ammirare Hitler. Gli preme molto, anche, allontanare da sé e dalla sua letteratura la responsabilità della disfatta francese» (ivi, 533).

⁴⁰ V. BRANCATI, *Diario romano...*, 1526-1530.

⁴¹ G. PREZZOLINI, *Diario 1900-1941...*, 9.

americani,⁴² Cecchi acclude una riflessione metadiaristica che possiamo riferire anche ai propri *Libri studiorum*, a riprova della porosità tra diario personale e critica letteraria:

Io non vorrei mai esser di quelli che, in un autore, volentieri trascurano l'opera espressa, per andare a ricercarlo negli abbozzi e nei trucioli. Che rifiutano di sedersi nel salotto dov'egli civilmente li invita; e frugano nel sottoscala e spiano agli spiragli delle porte.⁴³

I diaristi italiani sono lettori e commentatori, ma talvolta lavorano sui diari altrui per curate e traduzioni. Alvaro si occupa della pubblicazione di frammenti diaristici di Pirandello con l'avvallo dell'amico, dapprima sulla «Nuova Antologia» nel 1934, quindi per l'«Almanacco Letterario Bompiani» del 1938.⁴⁴

Le traduzioni sono una delle vie precipue per dedicarsi e valutare il lavoro diaristico: nel 1912, Slataper si dedica alla traduzione del diario di Friedrich Hebbel. Gli imponenti quattro volumi di *Tagebücher*, curati in Germania da Richard Maria Werner, non possono essere tradotti in forma integrale da Slataper, costretto alla selezione di passi significativi. Nella sua prefazione, il giovane italiano precisa che «la confessione minuta, quotidiana di questa personalità, nei suoi travagli e nelle sue intuizioni, nelle sue contingenze e nei suoi atteggiamenti» è un vero capolavoro.⁴⁵ Dedica quindi un'attenzione notevolissima non solo alla biografia dell'autore, ma anche all'analisi testuale del diario.

Sul finire del 1945, il primo *Journal* di Julien Green è affidato a De Libero, per una traduzione che uscirà l'anno successivo per i tipi mondadoriani. In *Borrador* De Libero valuta via via il diario dal 1928 al 1939, che aveva già avuto modo di sfogliare a ridosso della pubblicazione francese, «riportandone qualche delusione». ⁴⁶ Inizialmente si ricrede:

⁴² E. CECCHI, *Katherine Mansfield*, in ID., *Scrittori inglesi e americani*, Lanciano, Carabba, 1935, 248-255 (già con il titolo *Caterina Mansfield*, «Corriere della Sera», 10 gennaio 1932).

⁴³ Ivi, 252.

⁴⁴ Riprendendo la nota che accompagna la pubblicazione dei *Taccuini* pirandelliani, i frammenti, vergati su foglietti sparsi, furono pubblicati da Corrado Alvaro su «La Nuova Antologia» (1 gennaio 1934) con i «taccuini» di Bonn e di Coazze; furono poi in parte riprodotti nell'Almanacco Letterario Bompiani 1938 e in «Sipario» (dicembre 1952).

⁴⁵ S. SLATAPER, *Prefazione* in F. HEBBEL, *Diario...*, 20.

⁴⁶ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 160-161.

C'è dentro più di quanto non m'aspettassi: sofferenza e insofferenza, un pudore condotto sino all'imprudenza, passione allucinata da timori e insieme da gioie represses o manifestate puntualmente. L'uomo e lo scrittore sono tutt'uno, con in più il vantaggio dell'uomo sullo scrittore: l'uomo senza limiti, non filisteo, miracolato dalla vita stessa dello scrittore, anzi dalla vita [...].⁴⁷

Se da un lato Green instilla in De Libero il desiderio di riprendere a scrivere, dall'altro con la fine della traduzione il giudizio cambia di nuovo: De Libero conferma l'importanza delle note sul metodo di scrittura, sulla lettura e sulla morte, ma critica i contenuti aneddotici, «spicciol*i*, brillant*i* e talvolta a mo' di proverbio». ⁴⁸ Anche le ultime parti del diario di Green, che contengono prove di un romanzo incompiuto, sono «cavillos*e*» e «così stanc*he* da stroncare lo stesso autore che lasciò il libro incompiuto». ⁴⁹ Neanche una settimana dopo, De Libero ribadisce le riserve sul diario di Green, liquidato con un «non è poi un gran che», con le sue «vaghezze descrittive». ⁵⁰ Registra quindi le parole di una lettera di Sereni, che ravvisa in Green «un poeta fallito»: De Libero conferma, con l'attenuante che «la poesia non è il suo maggior fine, sibbene il messaggio misterioso di povere anime condannate all'ira e al delitto; talvolta quel messaggio arriva a destinazione». ⁵¹ Sorge spontaneo, quindi, chiedersi se le perplessità di De Libero emergano anche nella prefazione alla sua traduzione di Green, uscita per Mondadori nel 1946. Nel testo, intitolato *Green in Emmaus*, si apre con una premessa cautelativa: in un'epoca in cui la gente s'è abituata a «vivere in piazza e in fretta», ⁵² De Libero si chiede quale possa essere la ricezione del *Diario* di Green, che non risponde alla mera moda di pubblicare i propri diari in vita. Per il nostro curatore-traduttore, pochi sono infatti degni di interesse: i diari di Gide e quelli, appunto, di Green. Inoltre, il diario di Barbellion tenuto dai suoi tredici fino ai ventotto anni (data della morte) è per qualche verso raffrontabile a quello di Green: naturalista il primo e artista il secondo, egualmente si *impongono* al lettore con la loro «vita di passeggero, che aveva avuto tanta fretta a percorrere in lungo e in largo il mondo del sentimento». ⁵³ Non è l'eccezionalità esperienziale a dettare la

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ivi*, 162-163.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ivi*, 163.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² L. DE LIBERO, *Green in Emmaus*, in J. GREEN, *Diario 1928-1934*, Milano, Mondadori, 1946, IX.

⁵³ *Ivi*, X.

pervasività del diario, ma il desiderio di «capacitarsi del mestiere dell'anima giorno per giorno, mettendo in moto gli ingranaggi del dubbio e della speranza»,⁵⁴ nonché la gestione della propria solitudine. Intriga il legame tra l'autore e i suoi personaggi, che risuonano nelle pagine del diario per qualunque lettore del Green-narratore. Tuttavia, il solo Green-persona suscita notevole interesse, per come si muove e compie il «mestiere dell'anima», in un «operare lento, faticoso eppure fecondo di rivelazioni». ⁵⁵

Se ci spostiamo in ambito italiano primonovecentesco, la stagione vociana, come è noto, è il più grande segno della modernità imminente. Vi si concentra l'attenzione per un'intimità ripiegata e isolata dalla società: non potremmo pensare al *Mio Carso* senza rievocare le risonanze scabre e aride del paesaggio entro il giovane io-protagonista. L'«autobiografismo generale e tenacissimo», il «frammentismo altrettanto persistente» e l'«equivalenza, rivoluzionaria, dei registri di prosa e poesia», votati a un «rinnovamento delle strutture linguistiche (difforme e variamente inteso a seconda degli autori)»: ⁵⁶ questi elementi tipici dei Vociani contagiano la scrittura diaristica, che fa del frammento l'unità di misura per scandagliare l'intimità, lirica e prosaica, con tutti gli strumenti espressivi offerti dalla lingua. Il diario è luogo della riflessione sulla scrittura vociana: troviamo preziose indicazioni metaletterarie che analizzano non solo il proprio stile, ma anche quello dei compagni. Non sorprende che nei *Taccuini* Cecchi (che già dimostrava il suo stile personalissimo e tangenziale al nucleo coeso del primo vocianesimo) criticasse la scrittura dell'amico Boine, incline a dichiarare «“ecco, io racconto la sempre presente mia storia ideale”»: ⁵⁷

6 febbraio 1912

Maniera letteraria di Boine, eccellente per un diario, per un *carnet* intimo: a quel modo si affermerebbe il proprio pensiero fin nelle sfumature più dubbie e momentaneamente infruttuose: si lascerebbe tutto vibrante e sospeso, in atto: ma come forma anche per gli altri, quella forma lì ha il torto di una involontaria disonestà, sembra portare seco molta più ricchezza concreta di quella che per avventura essa non porti. ⁵⁸

⁵⁴ Ivi, XI.

⁵⁵ Ivi, XIV.

⁵⁶ Cfr. C. MARTIGNONI, *Sulla letteratura vociana: la riforma dei generi e dello stile*, «Strumenti critici», 72, 1993, 189-203.

⁵⁷ Citazione appuntata in E. CECCHI, *Taccuini...*, 29.

⁵⁸ Ivi, 20.

Un caso singolare riguarda Slataper e Prezzolini, amici con qualche riserva all'epoca della «Voce». Il 17 febbraio 1911, Slataper annota nel suo diario una conversazione tenuta con «Prez.» sulla necessità degli italiani di tenere un diario, e così prosegue:

Dopopranzo aspettandolo ho scorso alcune sue confessioni che scriveva a Parigi. M'ha fatto piacere legger che la mia lettera per consolarlo (di cui arrossii appena spedita) gli fece veramente bene. In lui v'è una continua preoccupazione di espiatione. Non è forte. Io sono molto più sano di lui. In generale anche ora mi sento molto giovane qui fra gli amici della Voce. È in me qualche brutalità fresca che loro non hanno. Può essere del resto che la mia barbarità non sia che un mito creatomi da me a mia consolazione.⁵⁹

Non sorprende dunque che pochi mesi dopo Slataper dichiari di aver letto «il diario di Prez[zolini]», «di furto, senza rimorso». Da un lato, riconferma l'immagine che aveva di Prezzolini, ma dall'altro si rammarica:

La mia visione su di lui è perfettamente vera; ma mi dispiacque di non aver trovato una grandissima dimostrazione di ammirazione per me (!). E non comprende anche che io non sarei disposto a sacrificare il lavoro veramente *mio* per lui. In fondo io sono anche un essere d'una grande capacità immorale. Bisogna che la confessi in un'opera d'arte. So meravigliosamente l'arte d'ottenere in modo che mi sia dato contro la mia volontà. So raffinatamente.⁶⁰

La sottrazione del diario e la lettura segreta saranno scoperte solo quarant'anni dopo, quando il 4 novembre del 1953 Prezzolini scrive piccato nel suo diario: «Scoperto dal *Diario* di Slataper che frugava nelle carte mie personali per leggere quel che pensavo di lui».⁶¹

La pratica di leggere i diari degli amici vociani a poca distanza dalla pubblicazione torna con l'uscita postuma del *Diario* di Papini per Vallecchi, nel 1962. In realtà, piccole parti del diario comparvero a puntate sul «Corriere della Sera», e già nel 1959 gli amici Prezzolini e Soffici ne discutono nelle loro lettere. Il 3 settembre 1959 da New York Prezzolini scrive di averlo trovato «una delle cose più belle sue», nonostante una serie di «ingenuità» storiche: è il «diario di un uomo incerto, come dice lui, fra Cristo e Nietzsche [*sic*], fra Dio e il Diavolo, fra cuore ed

⁵⁹ S. SLATAPER, *Appunti e note di diario...*, 132.

⁶⁰ Ivi, 144.

⁶¹ G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 203.

intelligenza». ⁶² Chiede pertanto un parere a Soffici sull'ipotesi di scrivere simili commenti sul «Borghese», temendo di urtare la famiglia del defunto. Soffici risponde tre giorni dopo, dalla Versilia, confessando di essere arrivato alle stesse conclusioni «in un diario che *tiene* saltuariamente», e tuttavia non intende pubblicare il suo scritto per non urtare i parenti, «suscettibilissimi in simile materia»: pur non esprimendosi sull'idea di Prezzolini, raccomanda molto tatto. ⁶³ Passando quindi a commentare i brani usciti sul quotidiano, registra la delusione dei lettori comuni, dovuta al fatto che

si aspettavano di leggere un diario letterario, scritto per esser pubblicato, e quindi con i caratteri di forma e il genere d'interesse, che gli appunti saltuari di P.[apini] non potevano invece avere. Tant'è vero che la massima parte del diario è stato giudicato dagli stessi ordinatori di scarso interesse generale; e tale da non poterne scegliere per il «Corriere» che quei pochi brani, adatti al comune dei lettori. Noi, naturalmente vediamo la cosa con altri occhi, sperando che il tempo faccia come noi, ponendo il nostro amico nella sfera di coloro dei quali ogni cosa interessa. ⁶⁴

Sintomatico, tra le altre cose, che quando si pensa a un saluto dell'amico Papini defunto, il 17 ottobre 1956 Soffici propone «una specie di diario» al «Corriere della Sera», ma la proposta cade, perché «Missiroli si era già impegnato con Gallarati Scotti per un articolo su Papini nel trigesimo della sua morte, e giorni fa *gli* scrisse che preferisce pubblicare il *suo* nella ricorrenza dell'anniversario». ⁶⁵

Quando nel 1962 esce l'edizione postuma del diario di Papini, Soffici si sincera che Prezzolini abbia ricevuto la copia del «buon libretto, interessante, e quanto mai curioso per più lati», con il vantaggio di «materia a iosa» per gli avversari. ⁶⁶ Benché in America, Prezzolini riesce ad avere il libro il 23 gennaio 1963, quando annota il suo arrivo e l'inizio di una smaniosa lettura, in cui gli pare di «sentire parlare dall'altro mondo» il defunto. E così lo riconosce:

È sempre lui, non è punto cambiato dal 1941-43. Mi pare proprio che il cristianesimo fosse penetrato in lui spesso soltanto con certe scadenti concezioni di coincidenze quasi magiche di nomi, di date, di significati. Però il resto è un libro umano, la pittura

⁶² G. PREZZOLINI – A. SOFFICI, *Carteggio...*, II, 233.

⁶³ *Ivi*, 234.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ A. SOFFICI, *Addio a Papini*, «Corriere della Sera», 7 luglio 1957. Queste informazioni si leggono in G. PREZZOLINI – A. SOFFICI, *Carteggio...*, II, 186.

⁶⁶ *Ivi*, 285.

sincera d'un uomo che viveva, nonostante le sue letture, fuori del mondo. Ci scriverei sopra un articolo, ma non saprei dove pubblicarlo, e poi chi sa quante accuse d'invidia mi piomberebbero addosso. [...]⁶⁷

L'incertezza sulla collocazione scompare solo due giorni dopo, a conclusione delle oltre settecento pagine del volume: Prezzolini riconferma la gioia di ritrovare l'amico e si ripropone di scrivere un articolo «intelligente, giusto, con ammirazione».⁶⁸

Gli anni Quaranta conoscono la fortuna del diario edito in vita, e si infittiscono le riserve da parte dei colleghi-diaristi.⁶⁹ Appena prima si era registrato lo sgomento di Alvaro per l'uscita di alcune puntate del *Solus ad solam* dannunziano sul «Corriere della Sera»: «Stupore, in un mondo come questo, di leggere un autore che ascolta soltanto se stesso, in cui le rose e le foglie di rose non riescono a coprire un sospetto di cattivo odore [...]».⁷⁰ È la profonda inadeguatezza ai tempi (poco prima della Seconda Guerra Mondiale) a collidere con la centralità dell'io proclamata dal Vate. Nel frattempo, le scritture dell'io proliferano, spesso declinate come diari di viaggio, cui Pavese si accosta con prevenzione. Nel 1942 definisce i racconti di viaggio una «noia indicibile», dal momento che la sorpresa del diarista che descrive ambienti nuovi deriverebbe «dalla mancanza di radici che queste impressioni avevano, dal loro esser sorte come dal nulla, dal mondo esterno, e non essere cariche di un passato». Contrariamente a quanto si può credere, infatti, «lo stupore vero è fatto di memoria, non di novità».⁷¹ Nel 1948 De Libero commenta la pubblicazione in rivista di un anno del *Diario* di Piero Santi (abbreviato per le sue iniziali). Pur facendogli «il massimo credito» e «credendogli sulla parola» circa la veridicità e l'autenticità dei contenuti, De Libero diffida sul movente strutturale: non ha scritto per parlare a sé stesso (qualche riga prima aveva dichiarato che ogni diario è «opera dell'anima»), ma «per “far diario”», ovvero per frequentare un genere di moda.⁷² Quindi, per De Libero il diario pubblicato in vita (e qui cita Green, Gide, Mauriac) è sempre da considerarsi un «racconto», mentre «il diario di uno scrittore non deve essere un racconto, non è

⁶⁷ G. PREZZOLINI, *Diario 1942-1968...*, 355.

⁶⁸ Ivi, 356.

⁶⁹ Ci si propone di analizzare in futuro la ricezione delle opere diaristiche attraverso le recensioni sulle principali testate del Paese.

⁷⁰ C. ALVARO, *Quasi una vita...*, 219.

⁷¹ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere...*, 241.

⁷² Ivi, 185-186.

un libro e non ha niente a che fare con la letteratura». ⁷³ Con la lettura del volume completo, nel 1950 De Libero inasprisce la valutazione: il diario di Santi è «di cattivo gusto», per via dell'esibizionismo sessuale con cui confessa le avventure e gli innamoramenti passeggeri per giovani occasionali, nonché il proprio riscontro emotivo. L'angoscia e il dissidio quotidiano, per De Libero, vuole essere una strategia apologetica per accattivarsi il pubblico; conclude giudicando l'autodafé santiana quale l'espressione di «un moralista, un fervente cattolico ai margini del sentimento che lo conduce ad amare il suo sesso», come un qualsiasi «dongiovanni in fregola o che per la fregola si danni andando su e giù per le strade della città o per le poltrone d'un cinema di periferia». ⁷⁴

Tra i più criticati vi è il diario di Pavese, che viene letto a ridosso della tanto acclamata pubblicazione: nel 1952, Ottieri riscontra «curiose analogie» con il diario della Weil, poiché dalla scoperta della realtà entrambi scelgono «il simbolismo, il misticismo e la morte». ⁷⁵ Rispetto a questi diaristi si reputa «più cauto, o più mediocre», con chiaro riferimento alle diverse scelte di vita. ⁷⁶ Invece, il 22 dicembre del 1952 Citati instaura sul «Journal de Genève» un confronto tra Gide e Pavese e proclama a gran voce la superiorità del secondo. L'anno successivo, in una nota del suo «diario intellettuale» ⁷⁷ Brancati sostiene che il limite maggiore del *Mestiere di vivere* è «l'ingenuo arrovello mistico-sentimentale» e non può essere confrontato con «un'opera fondamentale per la letteratura europea del Novecento qual è il *Journal* di Gide», nonostante «la finezza, la serietà di costumi, la drammatica vocazione alla poesia». ⁷⁸

Ancora più metatestuale, nel 1955 De Libero commenta un articolo velenoso di Moravia sul *Mestiere di vivere*, uscito sul «Corriere della Sera» il 22 dicembre 1954. Qui Moravia tacciava il libro di suscitare «pena», per via della combinazione di un «dolore costante, profondo e acerbo coi caratteri meschini, solitari e quasi deliranti di un letterato di mestiere», quindi lo giudicava di «una vanità infantile, smisurata, megalomane». De Libero concorda sulla maschera letteraria di Pavese e sullo «spirito di decadenza» che emerge dal diario, ma non è l'anatema moraviano a fermare la lettura di Pavese, quanto «quell'idea di se stesso, che Pavese esprime

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ivi*, 206.

⁷⁵ O. OTTIERI, *La linea gotica...*, 115.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Così per G. FERRONI, nell'*Introduzione* a V. BRANCATI, *Racconti, teatro, scritti giornalistici...*, LXXV.

⁷⁸ *Ivi*, 1590.

senza pentimento in pagine destinate alla pubblicazione, a convincer~~lo~~ d'un suo stato spirituale privo di qualsiasi dignità e d'una ambizione morale». ⁷⁹ Quindi la valutazione dell'opera s'è spostata dall'ambito letterario alla moralità: la costruzione di un personaggio, del Pavese-letterato, giustifica lo scandalo giornalistico sul suicidio per l'abbandono sentimentale di un'attrice. La conclusione di De Libero si sposta sulla società contemporanea, che «non finisce di rivelarci l'aspetto più scottante e disumano della sua empietà, anche e soprattutto nella vita e nei pensieri d'uno scrittore che si riteneva un uomo grande e buono». ⁸⁰

Altro esempio di diario piuttosto osteggiato è *Parliamo con l'elefante* di Longanesi, che Papini definisce «curioso», «tristissimo e, in qualche punto, ripugnante perché fa vedere ogni sorta di caos e di dissolvimento»:

Longanesi è uno scettico malinconico ma intelligente, acuto, malizioso, maligno. Certe scene – ad esempio il discorso repubblicano di Sforza all'Università di Napoli – non si dimenticano. Questo libro è un terribile documento sugli intellettuali italiani di questo tempo e sarà consultato dagli storici con maggior frutto che certi documenti. ⁸¹

Più duro è Brancati, che nel 1947 commenta dopo aver citato alcuni passi «scandalosi» e «scandalosissimi», quindi si dissocia per la passione di Longanesi per gli uomini forti e di potere. Più rilevante per quanto discutibile è la critica che Brancati muove ai diari italiani, a partire dal testo di Longanesi: ⁸²

Non ci dice nulla dei suoi peccati di italiano: non ne fa oggetto di rimorso, né materia di caricatura. Egli confessa i peccati degli altri. (Credo che questo sia il difetto di tutti i nostri diari). ⁸³

⁷⁹ L. DE LIBERO, *Borrador...*, 251.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ G. PAPINI, *Diario...*, 530.

⁸² Cfr. V. BRANCATI, *Diario romano...*, 1378-1381. Duro anche Alvaro, che commenta così: «Longanesi ha diffuso una delle sue spiritosaggini a proposito dei bombardamenti delle città italiane: “Ci stanno rovinando gli originali delle fotografie Alinari”. È lo stesso autore di alcuni manifesti di propaganda di guerra. È sempre pronto al disprezzo dei caduti, come tutti quelli che disprezzano se stessi e il proprio paese. Egli trova facilmente il ridicolo in tutto. È la forza dei deboli» (C. ALVARO, *Quasi una vita...*, 294).

⁸³ *Ivi*, 1381.

Nel gennaio del 1959, Prezolini in arrivo da New York incontra Sanminiatielli a pranzo da Vallecchi al castello di Montauto, e si interessa sul suo diario, come lo stesso Sanminiatielli annota nel *Permesso di vivere*. In particolare, pone l'accento sulla schiettezza, messa a confronto con l'esempio gidiano:

Mi chiede se nel mio diario io ho il coraggio di raccontare tutta la verità, mi dice che Gide ha avuto il coraggio di farlo. Gli dico che la verità può esprimersi senza l'aperta confessione, senza l'esposizione "sparata" dei fatti. Io, per un congenito (o forse sopravvenuto) malinteso col prossimo, non sono portato alla confessione. La mia umiliazione (o sublimazione: che spesso è uguale) avviene dentro di me. Le nostre miserie – gli dico – sono spesso la nostra ricchezza, basta che non vengano oltraggiate come fece con Gide il brutalissimo Claudel. Invece di guastarle mettendole in luce, penso che vadano coltivare per estrarne il lato più umano e vivo: ciò che nessun confessore, ch'io sappia, osa fare, e tanto meno il pubblico in veste di confessore.⁸⁴

6.3 Questioni filologiche irrisolte

Nello stato attuale di spirito del pubblico e del mondo letterario e giornalistico, la pubblicazione d'un nuovo libro appare cosa tra temeraria e grottesca! E tuttavia, si pubblica!
(Sibilla Aleramo)

Dopo quanto visto sulla revisione e sulla pubblicazione, è impossibile credere all'innocenza del diario novecentesco, sia da parte dell'autore sia dei curatori e degli editori. Quandanche non fosse un'operazione commerciale deliberata (riproponendo solo determinati frammenti per creare una figura prestampata e vendibilissima di diarista), l'attenzione curatoriale è stata scarsamente impiegata nei diari: spesso dal manoscritto deriva un *monstrum* filologico, che altera la bontà originaria della scrittura e influisce non poco nella veicolazione del diarista uomo e personaggio. Ci si scusa preventivamente per il tono a tratti polemico del seguente paragrafo, che inevitabilmente parte da una serie di *exempla alla rovescia* che hanno complicato la presente ricerca e al tempo stesso hanno portato a riflettere sulla necessità di maggiore precisione filologica. Fortunatamente, oltre allo sconforto, dovuto a operazioni sconsiderate che coinvolgono non solo i curatori, ma anche i legali e gli editori, si contano edizioni condotte con serietà e acribia. Chiaramente, come sempre nella filologia d'autore, non esistono metodi e criteri universalmente

⁸⁴ B. SANMINIATELLI, *Il permesso di vivere...*, 6.

validi, dal momento che ogni testo richiede attenzioni particolari. Tuttavia, anche nell'epoca in cui lo studio degli «scartafacci» ha ormai un suo valore riconosciuto, un appello al buonsenso filologico non è mai superfluo, come ha ribadito Paola Italia nel suo recentissimo *Editing Novecento*. Si permetta anche un rapido cenno ai tanti diari che, ghettizzati come scritture minori, ancora giacciono inediti negli archivi, senza aver trovato divulgazione, come nel caso dei diari di Bernari e di Comisso.

S'è visto che diarista, legali ed editore concorrono a fasi di ulteriori revisioni, con questa sostanziale differenza:

Where a disinterested editor seeks only to abridge, standardize, and make accessible the original document, the diarist cannot be trusted not to alter it, cutting out or polishing up what no longer suits his self-image. The result of such a process is a sort of forgery, rendered all the more despicable by the fact that it is masquerading as the most candid of productions.⁸⁵

Il meccanismo si amplifica con i diari editi postumi: la natura frammentaria ha istigato gli editori e i curatori ad agire con una certa sconsiderata libertà, censurando parti o intere giornate di scrittura. L'operazione è necessaria per il diario fluviale di Amiel, ma non si creda che solo la noia da journal intime e il numero elevato di pagine guidino il taglia e cuci editoriale. In base al periodo storico della curatela, troviamo diversi livelli di invasività: rettifica o conservazione di ortografia e punteggiatura d'autore; ristabilimento di nomi propri o, più spesso, riduzione a iniziali puntate per tutelare la privacy; tagli estetici di ripetizioni; alterazione del testo iniziale,...

Tra le diverse tipologie, i frammenti privati a sfondo erotico-sessuale sono tra i primi a essere espunti: così nel pubblicare il postumo *Mestiere di vivere* nel 1952, l'editore Einaudi scrive che «riproduce quasi integralmente il manoscritto originale», a eccezione di «alcuni pochi tagli» che «s'imponessero là dove il contenuto era di carattere troppo intimo e scottante, e dove si trattava di questioni private di persone viventi».⁸⁷ I passi omessi sono indicati da puntini di

⁸⁵ R. A. FOTHERGILL, *Private Chronicles...*, 47.

⁸⁶ Come rileva Paola Italia nel suo recente *Editing Novecento* (Roma, Salerno, 2013), mancano studi specifici di filologia d'autore sugli interventi censori nel periodo fascista. È pur tuttavia fondamentale rimandare almeno ai contributi di Giuseppe Falaschi e di Giangiacomo Resta che, nell'occuparsi di periodi storici diversi rispetto al nostro, hanno però un approccio illuminato e circoscrivono le casistiche di interventi da parte dei curatori, in pratiche casistiche, che si adottano anche in questo lavoro.

⁸⁷ Tale criterio viene rispettato ancora nella riedizione del 1962 per i «Supercoralli» Einaudi, nel 1968 per le *Opere* complete di Pavese (vol. X), e dal 1973 per i «Nuovi Coralli», nonché per la collezione

sospensione tra parentesi quadre (per frasi) o con asterischi (per persone e parole). La limitata censura, secondo l'editore, non andrà a inficiare «né la fisionomia né alcun aspetto particolare del libro», per quanto l'esclusione di passi erotici limiti la libertà della scrittura diaristica. Il problema di una simile scelta editoriale è che si ammorba la spontaneità della confessione, e si altera sensibilmente la ricezione dell'autore da parte del pubblico.

Altra tipologia di frammenti censurati sono quelli che denunciano situazioni politiche delicate, o che si scagliano con forza contro la religione. Se ne trovano molti esempi in *Ultimo diario* di Alvaro, come si vedrà (cfr. par. 7.9): la forza polemica e l'amarezza pessimistica toccano punte di rara intensità, attraverso l'impiego di un lessico volutamente basso per accuse pesanti, al limite della blasfemia. Pur non essendoci una reale censura, la Democrazia Cristiana al governo nel 1959 avrebbe certamente recepito male la pubblicazione integrale di *Ultimo diario*. A oltre cinquant'anni dall'edizione Frateili, sarebbe opportuno reintegrare il testo a stampa con i frammenti originari. Questo non è auspicabile solo per ragioni di fedeltà filologica: i contenuti permetterebbero di aggiornare il dibattito sulla visione politica di Alvaro, e quindi di sciogliere alcuni dubbi sul suo antifascismo. Si può immaginare quanti altri diari abbiano subito le stesse espunzioni, autoriali o curatoriali, di cui, per altro, non si è mai data testimonianza in avvertenze o note al testo.

Non si creda che questa pratica sia rivolta solo a contenuti censurabili per correttezza politica o per prevenzione morale. Al contrario, un fenomeno particolarmente allarmante è l'avventatezza nel creare antologie e massimari dai criteri filologici poco chiari (o per niente espliciti). Basti il caso di Sanminiatielli, che si è visto condensare quattro lunghi diari in *Pagine di diario*, quel che voleva essere un omaggio allo scrittore scomparso da parte della Cassa di Risparmio di Firenze pochi anni fa: la curatrice, Gloria Manghetti, rileva nella nota al testo che «l'atto di potare è [...] sempre doloroso» e che la selezione vuole da un lato «far circolare di nuovo testi ampiamente esauriti». ⁸⁸ Operazione meritoria, fin qui, ma quando si cercano i criteri di selezione, si scopre che i diari sono stati *sfrondatai* e *alleggeriti* «di quanto altri avevano giudicato ridondante» ed eccessivamente polemico, premurandosi di offrire la «dimensione squisitamente meditativa» e

«I Gabbiani» del Saggiatore (Milano, 1964). L'elenco dei luoghi della prima stampa non conformi alla lezione del manoscritto e la reintegrazione dei passi esclusi sono ora reintegrati nel testo del *Mestiere di vivere* ristabilito sugli autografi, a cura di M. Guglielminetti e L. Nay (Torino, Einaudi, 1990), nostra edizione di riferimento.

⁸⁸ G. MANGHETTI, *Nota al testo*, in B. SANMINIATELLI, *Pagine di diario...*, 34.

l'«intenso descrittivismo» dell'autore.⁸⁹ Ecco che lo scopo iniziale di abbozzare un ritratto dello scrittore toscano non è fedele: restituisce un'immagine parziale, incompleta e, in un certo senso, distorta. Infatti, l'esclusione di passi polemici (peraltro «tralasciando di dare testimonianza delle parti omesse»!) altera l'identità del diario e del suo scrivente. Questo richiede (o perlomeno ha richiesto in questo lavoro) di andare a recuperare i singoli diari nella loro prima edizione integrale: da una rapida collazione, è emerso che le parti mancanti nell'antologia non sono affatto riempitive o ridondanti, ma spesso fondamentali per comprendere il Sanminiatese uomo e scrittore. Più opportuna, una campionatura trasversale, ricreata *ad hoc* e non sulla scia di quanto già «giudicato ridondante», avrebbe permesso di saggiare i vari aspetti del diario. Sarebbe stato utile, inoltre, avere una tavola che elencasse i passi esclusi e le loro date, come è stato fatto per il *Borrador* di De Libero. L'edizione, infatti, benché incompleta, è stata corredata attentamente di apparati e note che permettono di ricostruire, almeno in parte, la frequenza e il ritmo dei frammenti.

Altro problema per gli editori è la mole del diario (cambierà, forse, con nuove edizioni in ebook?): come si è detto inizialmente per Amiel, le edizioni integrali per i diari di vita sono particolarmente costose e ponderose, e probabilmente nessun lettore si cimenterebbe con oltre sedicimila pagine. In Italia non troviamo diari altrettanto fluviali, ma i tanti contributi di Soldati hanno creato varie incertezze, non tanto per i loro diritti di pubblicazione (i pezzi erano già usciti sui quotidiani), ma per la quantità enorme di testi che ibridano l'articolo e l'elzeviro con le pagine diaristiche. Le soluzioni sono state diverse: inizialmente, Mondadori ha raccolto i brani in ordine cronologico continuo, ma senza raggiungere la compiutezza, nei due volumi *Un prato di papaveri* (1973) e *Lo specchio inclinato* (1975), che lo stesso scrittore aveva selezionato e organizzato. Dopo vent'anni, nel 1994, Rizzoli rimedita il progetto: con *Le sere* rinuncia alla struttura diaristica e compie una selezione di passi significativi. D'altra parte, è proprio il poligrafismo contaminatorio di Soldati a suggerire soluzioni diverse: «Il Giorno» ospita «il modello Notes», «mosaico»⁹⁰ prosastico tra diario, narrazione e zibaldone. Improntato sulla contaminazione, di recente il «Meridiano» *America e altri amori*, dopo una prima parte che riproduce i diari di viaggio in ordine cronologico d'uscita, nella seconda parte propone l'impostazione tematica (*Società, Letteratura, Arti figurative e musica, Cinema, teatro e tv*) per evidenziare le «principali direzioni

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ Così per B. FALCETTO, *Mutare visuali*, in M. SOLDATI, *America e altri amori...*, XXXII.

disciplinari degli interessi soldatiani». ⁹¹ I testi che ne emergono non sono tratti dai soli diari; vi si aggiungono «scritti apparsi in varie sedi e non raccolti, che offrono al lettore piacevoli sorprese». ⁹² All'interno di queste macro-sezioni, Falcetto raccoglie i brani estratti “Dai diari e *Le sere*», e in coda a ogni frammento indica per completezza la fonte. In questo modo, la scelta tematica si intreccia alla precisione filologica; si perde solo la continuità (o discontinuità) dei frammenti, ma per l'ordine cronologico si può sempre sfogliare *Un prato di papaveri* e *Lo specchio inclinato*, utili per quanto incompleti. Tenere sul tavolo di lavoro sia l'edizione di Falcetto sia le prime raccolte mondadoriane, infatti, permette rispettivamente di raffrontare l'insistenza tematica e di calare la rosa degli argomenti entro un anno determinato.

Grande confusione si genera per la pubblicazione di diari postumi. Lo conferma l'odissea del *Diario degli errori* flaiano: il materiale postumo, inserito in una cartella dal titolo “Appunti”, racchiudeva un *corpus* vario, come spiega Maria Corti, che ha studiato le carte ora depositate al Fondo Manoscritti di Autori Moderni e Contemporanei di Pavia. ⁹³ Dopo che Cesare Garboli aveva dato notizia dell'esistenza della cartella, nel 1976 Emma Giammattei ha curato per Rizzoli una pubblicazione parziale, intitolata *Diario degli errori*; quindi, a distanza di dieci anni, Elisabetta Sgarbi e Vanni Scheiwiller hanno cercato di completare la pubblicazione degli inediti, inseriti nella sezione *Sparsa* del loro *Frasario essenziale per passare inosservati in società*: in realtà, anche dopo la stampa di questo volume, restavano esclusi alcuni passi, poi recuperati nel numero di «Autografo» dell'ottobre 1986. Solo con l'edizione delle *Opere* a cura di Corti e Longoni si dà completezza e correttezza (filologica e formale) al progetto autoriale, mostrando interessanti legami intertestuali prima invisibili, a causa della selezione piratesca e dell'accostamento arbitrario. Inoltre, Corti e Longoni preferiscono trasferire in appendice il quadernetto *Don't forget*, a testo nelle edizioni precedenti: una chiara demarcazione rispetto al corpo principale del *Diario degli errori*, ma, al tempo stesso, una vicinanza che permetta al lettore di ritrovare consonanze tra le due opere.

Particolarmente deleteria pare essere la curatela postuma da parte dei familiari dei diaristi: notissimo è il caso delle censure da parte di Leonard Woolf. Un caso

⁹¹ ID., *Nota all'edizione*, ivi, CXXV.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ Le seguenti informazioni sono tratte dall'utilissima *Nota al testo* di E. FLAIANO, *Opere. Scritti postumi...*, 1304-1311.

interessante, trattato da Lejeune,⁹⁴ è il *Diario* di Anna Frank, pubblicato postumo nel 1986 in Olanda ma precedentemente riscritto dalla stessa Anna. Per quanto il manoscritto sia incompleto a causa di perdita di materiale e dell'interruzione per l'arresto, la collazione ha offerto interessanti risultati allo studioso. A maggior ragione, l'intervento successivo del padre di Anna per riscrivere e riequilibrare il diario, suscita ulteriori problemi filologici, che portano a chiedersi quale lezione sia bene proporre per la pubblicazione, oggi. Ma per restare in Italia, si pensi al caso dei diari di Antonia Pozzi, editi dal padre, che addirittura scrive sulla copertina *Diario intimo*, sintomo di un'intrusione irrispettosa.

Gli interventi revisori rischiano di trasformarsi in massicci snaturamenti dell'immediatezza diaristica, e il risultato non è sempre convincente. Ai primi due volumi dei diari di Prezzolini, curati personalmente con una cura gelosa e attentissima (cfr. par. 5.2), si aggiunge un terzo volume postumo, curato dal figlio Giuliano. Benché si trattasse della terza parte di un'opera già pianificata e in divenire, l'intervento curatoriale è stato massiccio e invasivo: i frammenti continuamente tagliati e i segnali di reticenza tanto fitti insospettiscono. Per di più, non si fa minimo cenno a quante note sono state escluse: è insufficiente ed estremamente soggettivo scrivere che sono stati scartati brani molto privati (quando Prezzolini non ha mai sottratto episodi personali della sua vita) e «di minore interesse», per salvaguardare e riproporre quelli che mostrano «messi a nudo senza indulgenze dall'autore, il pensiero e il carattere dell'uomo».⁹⁵ D'altra parte, come segnala Montanelli nella presentazione del volume, Giuliano aveva mostrato varie ritrosie: inizialmente «aveva lasciato credere» che il padre «non avesse lasciato nulla».⁹⁶ Davanti alla scoperta degli autografi, nasce uno scambio di battute che riportiamo qui perché significativo di quanti pregiudizi sopravvivano ancora oggi:

Quando alla fine mi mostrò qualche scampolo di questo nulla, mi arrabbiai. «Sei proprio figlio di tuo padre – gli dissi – che, a dargli retta, sarebbe l'autore più inedito d'Italia, tanto era sempre insoddisfatto di ciò che scriveva e restio a pubblicarlo». «Ma se aveva lasciato questa roba nel cassetto – rispose lui –, vuol dire che...». «Vuol dire – lo interruppi – che siete entrambi dei Prezzolini, e che, quindi, il tuo

⁹⁴ ID., *Comment Anne Frank a réécrit le journal d'Anne Frank*, in ID., *Les Brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998, 331-365.

⁹⁵ G(IULIANO) PREZZOLINI, *Nota al testo*, in G(IUSEPPE) PREZZOLINI, *Diario 1968-1982...*, 11.

⁹⁶ I. MONTANELLI, *Presentazione*, ivi, 5.

dovere di figlio è quello di disobbedire a tuo padre, come lui aveva sempre disobbedito, e sia pure per tutt'altre ragioni, al suo".⁹⁷

A rafforzare la convinzione che la curatela da parte dei parenti sia molto pericolosa, si pensi che questo episodio risale a ben sedici anni prima dell'effettiva pubblicazione!

La presenza di un apparato critico con note, indicazioni archivistiche dei luoghi dove possono essere consultati i manoscritti originali e il loro aspetto, riproduzioni anastatiche o copie diplomatiche: sono tutti modi per restituire l'originalità del diario, nell'impossibilità di visionare gli autografi. Negli ultimi anni, la filologia d'autore sui diari (un campo tutto da scoprire) è soprattutto conservativa: si veda come Ceragioli si rapporta ai taccuini di Campana, restituendoli in un'edizione anastatica, con trascrizione, uniti a un minuzioso sistema di note. O le cure con cui Franca Linari consegna agli studiosi i diari giovanili di Dessì, accompagnati da apparati, note e commenti. Tuttavia, la tentazione di campionature antologiche non è ancora estinta, spesso incoraggiata da politiche editoriali esecrande. È chiaro che questa scelta sistematica minaccia la genuinità del testo, che risulta non solo antologizzato, ma anche spurio, dal momento che non vengono indicati i criteri adottati per la selezione e ci si arroga il diritto di riplasmare il diario.

⁹⁷ *Ibidem*.

Parte seconda

VII – CORRADO ALVARO E LA DIARISTICA

7.1 Diari e curatele: una premessa necessaria

Se la storia della mia famiglia si fosse svolta naturalmente, avrei potuto essere, a quest'ora, come i miei zii paterni e cugini, operaio, carpentiere, falegname, agricoltore in qualche parte del mondo nuovo. Ma come aveva sollecitato il destino mio padre mi ha portato ad essere uno scrittore.
(*Memoria e vita*)

I diari alvariani sono decisamente rappresentativi del diario novecentesco; e più si è proseguito nello studio della campionatura prescelta, e più si è confermata l'ipotesi iniziale. La critica si è interessata spesso dei diari, attingendovi copiosamente in qualità di documenti biografici e letterari, ma senza studi sistematici che ne delineassero le caratteristiche tematiche e stilistiche. I rari interventi in tal senso sono piuttosto limitati per estensione ed approfondimento, pur senza negare la legittimità di un'indagine.¹ Scrive Balduino su *Quasi una vita* e *Ultimo diario*:

hanno un valore e una fisionomia autonomi e possono anche essere considerati come opere a sé stanti: basti dire che se, per assurdo, Alvaro ci avesse lasciato solamente questi diari, sarebbe ugualmente possibile ricostruire un puntuale ritratto, non solo dell'uomo, ma anche dello scrittore, poiché la rapidità dell'appunto e la scorciatoia della visione non impediscono il rivelarsi delle qualità letterarie di una personalità riccamente dotata: e ciò senza voler misconoscere le varietà e la discontinuità dell'impegno stilistico naturali in opere di questo genere.²

Questa nota figura tra le *Conclusioni* della monografia di Balduino, dopo una puntuale indagine sulle altre opere alvariane: dunque, anche qui l'importanza dei diari è riconosciuta ma relegata alla chiusura del libro e senza ulteriori approfondimenti.

¹ Il più recente ad oggi è il breve contributo di Manuela Mattana tra gli atti del convegno annuale MOD: cfr. M. MATTANA, «*Quasi una vita*». *Il quadro segreto di Alvaro*, in *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento...*, 567-576.

² A. BALDUINO, *Corrado Alvaro*, Milano, Mursia, 1965, 153.

Se ci avviciniamo ai diari alvariani, fin da subito emerge la loro densa complessità, e la natura multiforme e cangiante di una prosa fitta di dettagli esterni e poco intimistica: ingredienti tipici della formulazione diaristica novecentesca, ma sospetti per lo studioso di generi tradizionali. Vi si ritrova la ritrosia dello scrittore a parlare di sé, come ammette Alvaro stesso in un foglio sparso del 1927 («Non si trattava propriamente di un diario, poiché confidarmi non è il mio forte»)³ controbilanciato da una notevole propensione a farsi testimone della storia e narratore, sviluppando o solo abbozzando lacerti di vita pubblica e aneddoti dalla cronaca quotidiana. Così, se la storia entra a sconvolgere gli equilibri, d'altro lato il diarista-scrittore muove dal ruolo atarassico di ricevente ad attivo narratore di una storia altra, da rielaborarsi letterariamente. Come di frequente, il diario novecentesco propone tessere narrative che resteranno tali, e non troveranno sviluppi successivi, ma anche in questa frammentarietà a tratti tachigrafica, tra punte di realismo crudo e accenni di lirismo, si riconosce la personalità dello scrittore calabrese.

Una prima questione da porre è proprio la doppia tipologia di testi a cui siamo di fronte: il “diario in vita” e il “diario postumo”. Il primo diario, *Quasi una vita*, copre vent'anni di appunti, dal 1927 al 1947, e viene edito per volontà di Alvaro stesso per i tipi milanesi di Bompiani nel 1950. L'anno successivo, il diario ha vinto il Premio Strega, a dimostrazione di quanto negli anni Cinquanta il genere avesse risonanza.

Mentre Alvaro preparava l'edizione milanese, la scrittura sui taccuini non si fermava. Quei brani, rimasti inediti fino alla morte, probabilmente già pensati per una pubblicazione, necessitavano però di una revisione. E qui ha avuto inizio la sequela di problemi filologici cui si faceva cenno in apertura: il curatore Arnaldo Frateili, che si è occupato anche di altre opere postume alvariane, non è certo additato tra i più ortodossi curatori del Novecento, né d'altro canto era un filologo.⁴ Armando Balduino, ancora oggi autore di una delle più interessanti

³ C. ALVARO, *Ultimo diario*, Milano, Bompiani, 1959, 200. Da questo momento, per brevità si farà riferimento a questa edizione di riferimento con la sigla UD.

⁴ Più volte i critici hanno lamentato la scarsa attenzione filologica del curatore; ricordiamo, tra gli altri, la recensione di A. PALERMO, *Un Alvaro “aperto”*, «Nord e Sud», XVI, 111, 172, marzo 1969, 118-121 (ora in ID., *I miti della società e altri saggi alvariani*, Soveria Mannelli, Rubbettino per conto della Fondazione Corrado Alvaro, 2008, 159-164). E cfr. almeno A. BALDUINO, *Scrittori del Novecento e quesiti di critica testuale*, in ID., *Messaggi e problemi della letteratura contemporanea*, Venezia, Marsilio Editori, 1976, 212-237, di cui riportiamo oltre il giudizio; e il recente contributo di Giulio Ferroni, dedicato soprattutto a *Mastrangelina* e a *Tutto è accaduto*: G. FERRONI, *Corrado Alvaro*, in ID., *Passioni del Novecento*, Roma, Donzelli, 1999, 35-44. Sul caso di *Domani*: cfr. V. Paladino, *Varianti e inediti alvariani: “Domani”*, in ID., *Alvariana e altro Novecento*, Milano, Mursia, 1993, 24-42.

monografie su Alvaro, ha denunciato più volte lo stato grave delle curatele di Frateili, anche in polemiche dirette sui quotidiani. In *Scrupolo di filologo*, articolo uscito sulla «Fiera letteraria» (datato 16 maggio 1965), Frateili si difende dalle riserve e perplessità di Balduino sulle edizioni postume di *Mastrangelina* nel 1960 e di *Tutto è accaduto* nel 1961; e chiarisce che gli è stato impossibile lavorare direttamente sugli autografi, dal momento che don Massimo Alvaro (fratello dello scrittore) custodiva gelosamente i manoscritti e i dattiloscritti, non permettendo a nessuno di lavorarvi. Don Alvaro dunque avrebbe personalmente trascritto i documenti e li avrebbe recapitati poi a Frateili. Una parziale scusante, quindi, cui non si è ancora potuto porre rimedio, dal momento che moltissimi autografi risultano inaccessibili e la Fondazione Corrado Alvaro di San Luca ha iniziato una coraggiosa opera di recupero delle opere, almeno in fotoriproduzione, ma il percorso è ancora lungo e tortuoso.

Per il momento, abbiamo avuto la possibilità di collazionare il testo a stampa di *Ultimo diario* con una redazione del dattiloscritto a un buon grado di elaborazione, che ospita pertanto un numero limitato di varianti: aggiustamenti grafici, ortografici e grammaticali sono alternati a poche varianti sostanziali, che toccano singoli vocaboli, in cerca di una migliore precisione formale. Invece, si registra un numero interessante di cassature, volte a espungere interi frammenti o porzioni sostanziose dei passi. Vista la possibilità di indagare il tutto, si è pensato di dedicare un intero paragrafo allo studio delle porzioni (cfr. par. 7.9), riprodotte in *Appendice* per comodità e per chiarezza. D'altra parte, anche solo l'*Avvertenza* frettolosa in *Ultimo diario* insospettisce circa la bontà del lavoro di Frateili:⁵ accenna al supporto di scrittura («una dozzina tra quaderni e quadernetti, quasi sempre a matita e con una scrittura di difficile interpretazione»). Rifiuta i titoli proposti nei manoscritti da Alvaro: “Tempo umano” (in cui si noti l'accostamento dell'elemento cronologico al filtro umano della ricezione degli eventi),⁶ “Alla giornata” (evidente riferimento alla frequenza della scrittura e, ambivalentemente, a una filosofia di vita da *carpe diem* almeno sulla carta) e chissà quali altri, dal momento che il curatore aggiunge un generico «ecc.», che impedisce ulteriori ipotesi critiche.⁷ La sua scelta è «un generico *Ultimo diario*», nell'indecisione se rispettare l'ultima volontà dell'autore. Tuttavia, il desiderio di pubblicare questo

⁵ A. FRATEILI, *Avvertenza*, in UD 5-6.

⁶ Sulla frequenza di indicazioni temporali nei titoli dei diari novecenteschi, cfr. par. 1.5.

⁷ In realtà questi titoli che figurano nel dattiloscritto preparatorio di *Ultimo diario* si riferiscono a *Quasi una vita*. Cfr. par. 7.3.

diario è palese: lo stesso Alvaro parla esplicitamente di una prefazione da scrivere, in cui ribadire ancora una volta il carattere di brogliaccio di lavoro, e non di diario intimo. Questo a quanto sostiene Frateili nella sua *Avvertenza*. E tuttavia, è probabilmente incorso in un grave fraintendimento: il frammento in questione, che occupa la centoventiduesima posizione nell'edizione a stampa, è anche il primo contributo del 1950. Lo riportiamo per intero:

Prefazione al «diario» (*Tempo umano?*). Ragione della pubblicazione: un documento che serve a capire la storia recente, perché ce ne siamo dimenticati troppo presto. Sono appunti di lavoro e non una storia personale. Sulla condizione dello scrittore, oggi. Parentesi sulla mia condizione nei venti anni. La passione dello scrittore nel mondo moderno. I nostri vecchi non pubblicavano i loro appunti, ma però le loro lettere. Del resto, queste sono le letture che un uomo curioso cerca. Si troverà qui spesso l'appunto di fatti minimi, e neppure un accenno a fatti gravi. Il modo di vedere degli scrittori. Disegno della situazione italiana, o piuttosto un saggio di psicologia italiana. (UD 43)⁸

Questa non è una «prefazione al seguito» (UD 7) del primo diario, ma è l'avantesto della prefazione di *Quasi una vita*, che sarebbe uscita per Bompiani di lì a poco! Se si analizzano i passi (cfr. par. 7.3), si vedrà che questo appunto segna l'ossatura dei passaggi fondamentali della prefazione al *primo diario*, con riprese lessicali esatte. In più, il titolo ipotizzato, *Tempo umano*, non è poi tanto lontano semanticamente da *Quasi una vita*. Se tutto ciò non bastasse, l'accenno ai «venti anni» di vita narrati avrebbe dovuto quantomeno insospettire Frateili, dal momento che nel 1950 Alvaro aveva tra le mani ventitré anni in totale di diari, ma solo tre anni di diari nuovi.

Per quanto pertiene ai criteri di selezione, Frateili afferma di aver escluso «le annotazioni risultate indecifrabili, o oscure, o di nessun rilievo»: si vedrà invece (cfr. par. 7.9) l'errore di queste affermazioni, dettate più da una forma di *political correctness* e da varie cautele legali che da scrupoli filologici. Anche le *Note autobiografiche* e i *Fogli sparsi* acclusi a conclusione del diario non sono usciti indenni dalle espunzioni e dai ripensamenti, e se ne forniranno le prove in appendice.

Queste premesse avvertono dunque di una sostanziale insoddisfazione verso l'attuale pubblicazione dell'*Ultimo diario*, da reintegrarsi con le porzioni escluse da Frateili. Quanto al precedente *Quasi una vita*, ci si augura che siano resi presto

⁸ Nel dattiloscritto preparatorio (f. 46) figura la semplice scritta: «Prefazione a *Tempo umano*»: mancano quindi l'etichetta di «diario», dunque arbitrariamente apposta da Frateili, e il punto interrogativo. Ne emerge che, almeno per un periodo, *Quasi una vita* doveva intitolarsi *Tempo umano* nelle previsioni alvariane.

disponibili gli autografi, per verificare quale tipo di operazione selettiva abbiano operato Alvaro e l'editore. Un simile studio dell'*usus scribendi* e delle pratiche editoriali potrebbe inoltre aiutare a ipotizzare perlomeno di chi siano le cassature sul dattiloscritto di *Ultimo diario*.

A conclusione di questa rapida premessa sulle condizioni delicate del secondo diario, si precisa che le riflessioni nei prossimi paragrafi sono passibili di revisione, qualora il futuro recupero delle carte offrisse ulteriori e nuovi autografi.

7.2 Il diario: compagno discreto di una vita

Cercai di imparare cose che non sentivo e per cui non ero nato.
È, forse, la mia storia intima.
(*Ultimo diario*)

Non è un segreto che la personalità di Corrado Alvaro, seria e riservatissima, non spingesse lo scrittore a raccontarsi. Alvaro: un uomo e uno scrittore più da dedurre dalla pagina che dalle confessioni dirette o dalle interviste.⁹ Come si spiegano allora i diari, che l'accompagnano dai suoi trentadue anni nel 1927 alla morte nel 1956, con quelle prime prove di fogli sparsi dal 1922? Non c'è contraddizione, dal momento che il diario novecentesco è un contenitore molto plastico, disposto a deformarsi per inglobare generi diversi e mutevoli, a seconda della personalità autoriale. Nella sua vita, Alvaro ha sperimentato quasi tutti i tipi di diario, senza però indugiare nel *journal intime*, in netto contrasto con il suo ritegno.

Tuttavia, come si diceva, il diario è stato “provato” nei fogli sparsi del 1922. Prima, l'esperienza tracciata era smaccatamente autobiografica e si esprimeva in altri generi. L'Alvaro ventenne ha risposto al richiamo memoriale in poesia, con *Le poesie grigioverdi*,¹⁰ che portano con loro l'esperienza della trincea, declinata sia come solidarietà tra i soldati, sia come ricordo affranto dei momenti giovanili.

⁹ Nello studiare il rapporto tra la fortuna delle opere narrative di Alvaro presso il pubblico italiano, Balduino conferma: «di rado antepone esperienze private e sentimenti personali all'interesse per ogni evento storico e per ogni fenomeno di costume del proprio tempo» (A. BALDUINO, *Messaggi e problemi della letteratura contemporanea*, Marsilio, Venezia, 1976, 85).

¹⁰ C. ALVARO, *Poesie grigioverdi*, Roma, Luz, 1917; le si legge ora in ID., *Il viaggio*, a cura di A. C. Faitrop- Porta, Reggio, Falzea, 1999.

Anche i primi racconti, raccolti nella *Siepe e l'orto*,¹¹ trasudano dell'esperienza infantile in paese, degli affetti familiari e della vita in guerra, che è qui riproposta con immediata crudezza, senza che il filtro narrativo attutisse la forza della storia. La nostalgia per la casa e per il paese natio è una costante che si rifonde nelle opere successive: la propria terra è amata in nome di quello che rappresentava durante l'infanzia, quando i bambini mitizzavano lo spazio ristretto del paese.¹² Tuttavia, anche se nel tempo Alvaro vive una sorta di amore-odio per la terra natale, di cui ha scoperto ormai anche i lati negativi, perdura in lui il desiderio di farvi ritorno per la vecchiaia.¹³ È invece Roma il teatro dell'età adulta e lo sfondo dei diari: una città che Alvaro amava ma con grandi riserve, perché punto di osservazione privilegiato di una società in via di disfacimento. E dalla sua casa in via del Babuino,¹⁴ così vicina alla scalinata di Trinità dei Monti e a Piazza di Spagna, Alvaro osserva *gente che passa* e sfila mostrando il progressivo disfacimento dei valori. Pochi sono i cenni smaccatamente autobiografici in cui Alvaro dice "io" nei diari, e tutti in momenti di crisi personale, come il rientro a San Luca per la morte del padre nel 1941, il suo esilio a Chieti nel 1943, o la conferma della malattia nel 1955.¹⁵

¹¹ ID., *La siepe e l'orto*, Firenze, Vallecchi, 1920 (ora ristampata a cura di G. Rando, Reggio Calabria, Iriti, 2006).

¹² Si veda questo frammento tratto da uno degli ultimi racconti di Alvaro: «La terra era grande nel suo ricordo, la chiesa grande, gli alberi grandi, grande lo scialle di sua madre in cui egli a volte si chiudeva come se non esistesse; ella lo chiamava, egli non rispondeva, e poi riappariva improvviso, venuto chissà di dove, di molto lontano, dal nulla» (ID., *Lo scialle della mamma*, in ID., *La moglie e i quaranta racconti*, Milano, Bompiani, 1963; lo leggiamo in ID., *Opere. Romanzi brevi e racconti*, a cura di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 1994, II, 763).

¹³ «Ricordo Alvaro l'ultima volta che lo vidi. Ero andato con Strati a casa sua. Riceveva sempre con la massima cordialità i calabresi. Appariva stanco: era ammalato (ma non lo sapevamo) di quella malattia che qualche mese dopo lo avrebbe portato alla morte. Ci disse che Roma era diventata troppo rumorosa, che era ormai insopportabile, che non l'amava più. E parlò della sua decisione di tornare per sempre in Calabria e lì pubblicarvi una rivista su cui dibattere i problemi di quella regione. Allora pensammo alla stanchezza di un uomo che, in un oscuro presentimento della prossima fine, esprimeva il desiderio di ritornare alla terra natia» (W. PEDULLÀ, *I diari di Alvaro*, «Mondo Nuovo», 17 gennaio 1960).

¹⁴ Come ricorda Bompiani, l'abitazione romana tanto vicina a Piazza di Spagna è un punto d'osservazione senza eguali: «Quando Alvaro si affacciava alla finestra del suo studio, in qualsiasi ora del giorno o della sera vedeva gente che saliva, o scendeva o seduta al sole, tra i fiori: un flusso continuo di vita con le sue correnti segrete [...] Non sembra un caso che Alvaro abitasse dove abitava e avesse costantemente sotto gli occhi quel mondo particolare che passa o si raduna sulle scalinate, scendendo da Trinità dei Monti o salendo da Piazza di Spagna: che proprio quel punto di Roma è stato nei vari tempi una specie di caleidoscopio, un punto di rilievo del costume italiano, che Alvaro ha studiato, analizzato, commentato con una penetrazione che non ha l'eguale» (citato nel catalogo bibliografico *Più che una vita. Corrado Alvaro nel centenario della nascita (1895-1995)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1995, 62-63).

¹⁵ Si noti che sono tra i pochi frammenti datati di *Ultimo diario*: «(15 genn.) Svegliarsi la notte, alle quattro, e aver l'impressione di non sapere che farsene del tempo. (30 aprile: Ero malato e ne avevo il

Oltre la cortina di ricercata oggettività, le idee alvariane sono facilmente riconoscibili per qualsiasi lettore: più complesso è invece analizzare il rapporto tra generi diversi, che lo scrittore ha praticato in un'inesausta sperimentazione. Alvaro aveva ben presente *cosa* dire; ma ha cercato *come* dirlo fino a pochi mesi prima della morte. Così si spiegano i “prestiti” e i “calchi” (per utilizzare a nostra volta un “prestito” e un “calco” dalla linguistica italiana) che ripropongono lo stesso tema nel diario, nei saggi, negli articoli giornalistici, in narrativa e, talvolta, nel teatro, con brevi esperienze di poesia giovanile cui si è fatto cenno e qualche scettica incursione nel cinema. Non vanno poi dimenticati i fitti carteggi, molti ancora inediti; se le lettere al suo editore Valentino Bompiani contengono importanti approcci alla scrittura,¹⁶ quelle alla moglie Laura Babini «sono l'altra faccia dell'Alvaro di *Quasi una vita*, il racconto, un po' diario, un po' autobiografia, del lungo viaggio attraverso il fascismo».¹⁷ Le tessere della propria vita, tra ricordi personali, pensieri, speranze e preoccupazioni pubbliche saranno invece i *Leitmotiv* delle opere narrative, che celano la matrice autobiografica solo agli occhi di un lettore poco attento: pur subendo una riscrittura romanzesca, una mistificazione onomastica e ricontestualizzazioni cronotopiche, intere esperienze biografiche che hanno segnato lo scrittore diventano ispirazioni narrative (cfr. par. 7.6). D'altra parte, anche i romanzi più scopertamente autobiografici si celano dietro terze persone allotrope e narrazioni eterodiegetiche che salvaguardano l'immediata coincidenza tra autore-narratore-personaggio.

Coerentemente con questo approccio poliedrico e rabdomantico ai generi letterari, che costringe anche lo studioso a toccare tutte le opere del sanluchese, il diario riflette l'eclettismo alvariano. Come si vedrà nei prossimi paragrafi, che si anticipano qui per introdurre in un'unica sede i temi poi approfonditi individualmente, il diario risponde alle esigenze dello scrittore, senza mai spaziare nel privato. Soprattutto *Quasi una vita* ma anche *Ultimo diario* sanno trasformarsi in “giornali di bordo” di Alvaro-viaggiatore, e ogni pagina riconferma la concezione espressa nel *Nostro tempo e la speranza*:

presentimento)» (UD 162). Normalmente, si può solo ipotizzare un legame autobiografico: «Durante una malattia, un individuo rivede la sua vita, e si domanda di che sia stato punito. Vede profondamente i suoi errori, le sue colpe. Decidere se vivere o morire. Vivere per riparare, compire ecc.» (ivi, 164).

¹⁶ Cfr. C. ALVARO – V. BOMPIANI, *Azzerrare le distanze. Carteggio 1934-1940*, a cura, con introduzione, nota al testo e apparati di L. A. Giuliani, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013.

¹⁷ F. ERBANI, *Alvaro testimone ansioso*, «Cultura calabrese», 15, 1990, 11. Le lettere alla moglie sono state raccolte in C. ALVARO, *Cara Laura*, a cura di M. Mascia Galateria e con una nota di G. Strazzeri, Palermo, Sellerio, 1995.

Mi sono domandato qualche volta se il mutamento d'abitudini, di ambienti, renda più lungo e avventuroso il panorama della vita umana. Certo lo rende. Dividere la nostra vita a epoche, è un modo per renderla più lunga. Pensate ai viaggi, alle assenze, e la vostra vita vi parrà più lunga.¹⁸

Anche qui, Alvaro è un osservatore attentissimo dei Paesi sconosciuti, ma con la sua abituale discrezione: curioso del mondo, viaggiatore silenzioso, più testimone che agente. Ogni nuovo posto viene messo a sistema con le città che Alvaro ha visitato negli anni, e confrontate non solo con il paese calabrese, ma anche con le realtà europee ed extra-europee dove ha trascorso continuamente molto tempo. I ricordi sono precisissimi su tanti dettagli minori, come episodi culinari che raccontano la quotidianità a Berlino¹⁹ e a Parigi.²⁰ In effetti, quando Alvaro è in viaggio, anche i diari registrano i suoi tanti spostamenti, e si intensificano le annotazioni di date e luoghi. *Quasi una vita* e *Ultimo diario*, ancora una volta, spostano i loro contenuti dal diario/brogliaccio al giornale di bordo, con parti che saranno poi riproposte nei tre volumi di *itinerari italiani*, nei *Maestri del diluvio* e nel *Viaggio in Turchia*.²¹ Non si pensi a questi frammenti come a invasori inappropriati: i viaggi non mutano lo sguardo critico e attentissimo di Alvaro; semplicemente, offrono nuova materia allo stesso approccio curioso e

¹⁸ C. ALVARO, *Il nostro tempo e la speranza*, Milano, Bompiani, 1952, 10. Da questo momento per brevità si farà riferimento all'opera con la sigla NTS.

¹⁹ Alvaro era stato a Berlino dal novembre 1928 al maggio 1929, con una breve interruzione. Lì, dove si era ritirato per motivi politici, è occasione per incontrare tanti intellettuali come Pietro Solari, Paolo Monelli, Adriano Tilgher, Rosso di San Secondo e soprattutto coltivare l'amicizia con Luigi Pirandello. Per approfondimenti sulla sua scrittura e una raccolta (anche se incompleta) degli scritti berlinesi cfr. C. ALVARO, *Colore di Berlino. Viaggio in Germania*, a cura di A.-C. Faitrop-Porta, Reggio Calabria, Falzea, 2001. Sui contatti con la letteratura tedesca, cfr. M. LUMACHI, *Corrado Alvaro e la cultura tedesca*, in *Corrado Alvaro e la narrativa europea...*, 101-144.

²⁰ Alvaro era stato a Parigi una volta tra il 1921 e il 1922 come corrispondente per «Il Mondo» di Amendola. Vi torna per un convegno nel 1936, quindi nel 1950 come inviato per «La Stampa». Cfr. A. C. FAITROP-PORTA, *Corrado Alvaro a Paris*, «Bollettino del C.I.R.V.I.», 29-30, 1994, 129-147; C. ALVARO, *Lettere parigine e altri scritti (1922-1925)*, a cura di A.-C. Faitrop-Porta, Roma, Salerno, 1997; M. MANOTTA, *Corrado Alvaro e la cultura francese*, in *Corrado Alvaro e la narrativa europea...*, 145-185; C. ALVARO, *Colore di Parigi*, a cura di A.-C. Faitrop-Porta, Reggio Calabria, Falzea, 2006.

²¹ Si ricorda che il libro sul viaggio in URSS, uscito con il titolo *I maestri del diluvio: viaggio nella Russia Sovietica* (Milano, Mondadori, 1935), sarà poi riproposto nel 1943 con il titolo di *Viaggio in Russia* (Firenze, Sansoni). Sull'argomento e sui legami tra Alvaro e la cultura russa, cfr. A. M. MORACE, *Un occidentale nella Russia sovietica*, in ID., *Orbite novecentesche*, Napoli, ESI, 57-83; sul legame con la lingua russa: F. TUSCANO, *Alvaro e la Russia*, in *Corrado Alvaro e la narrativa europea del Novecento*, a cura di F. TUSCANO, Assisi, Cittadella, 2004, 37-71. Quanto alla Turchia, ci si riferisce a C. ALVARO, *Viaggio in Turchia*, Milano, Treves, 1932 (ora Vibo Valentia, Monteleone, 1995).

indagatore. E anche dei Paesi visitati, oltrepassando la meraviglia da viaggiatore, Alvaro coglie gli aspetti problematici e le contraddizioni.²²

Allontanandosi via via dal privato, quando non è cronaca sociale o di viaggio il diario si declina spesso come brogliaccio (da qui il sottotitolo “giornale di uno scrittore”): raccoglie idee per futuri racconti, citazioni, promemoria stilistici e prove di scrittura (cfr. par. 7.8), molto spesso a un grado di elaborazione già soddisfacente. In contemporanea, gli aneddoti storico-sociali e le note culturali, trascritti nella loro primaria ricezione, costituiscono la base spuria per prove saggistiche ed elzeviri successivi (cfr. par. 7.7). Qui la penna si fa maggiormente affilata, e i frammenti perdono del tutto la dimensione privata, per diventare micro-narrazioni aperte o chiuse da sentenze, trasformando l’osservatore riservato in un giudice severo e pessimista.

7.3 La struttura di *Quasi una vita* e *Ultimo diario*

«“Noi siamo tutt’altra gente, noialtri giovani”, disse Tommasi.
“Oh, sì, tutt’altra. Proprio tutt’altra. Loro non ci possono capire”, disse Teresa».
(*I nemici*, in *La moglie e i quaranta racconti*)

Se anche non ci restano prove di una frequentazione diaristica in adolescenza, sappiamo con certezza che dal 1922 alla morte Alvaro tiene taccuini personali. Frateili ci informa dell’esistenza di «quaderni e quadernetti» nella sua *Avvertenza* a *Ultimo diario*, e ce lo confermano le prime ricognizioni inventariali del fondo preziosissimo di autografi che purtroppo non è attualmente consultabile. Tuttavia, si possono qui studiare gli oltre millesettecento frammenti di *Quasi una vita* e gli oltre settecento di *Ultimo diario*, con la speranza di integrarli con materiale che speriamo diventi presto disponibile.

Il paratesto è trattato piuttosto tradizionalmente sia nella scelta autoriale di *Quasi una vita*, sia in quella curatoriale di *Ultimo diario*: è uno strumento utile per il lettore, più che una modalità per esprimere la personalità dello scrittore. Se ben poco c’è da dire sul titolo scelto da Frateili, con le perplessità già esposte (cfr. par. 7.1), il tematico *Quasi una vita* pare polisenso: letteralmente si riallaccia alla lunga durata delle annotazioni; dall’altro, potrebbe alludere alla solo parziale concessione della propria vita per iscritto. Sebbene quest’ipotesi si fermi a una suggestione

²² Nel terzo volume, *Un treno nel Sud*, Alvaro parla delle piaghe dell’Italia meridionale senza apologie né piaggerie, ma si impegna a sfatare tanti falsi pregiudizi.

(Alvaro non spiega la sua scelta), è in linea con la riservatezza dell'autore. Mancano epigrafi o dediche; l'indice, alla fine del volume, suddivide solamente i frammenti nelle singole annate.

Molto più interessante è l'uso dell'istanza prefativa in *Quasi una vita*: nell'*Avvertenza* tipicamente novecentesca e non datata, Alvaro riflette metadiaristicamente sulla sua opera, che ha deciso di pubblicare nel 1950, all'apice della sua carriera di intellettuale, giornalista e scrittore. Vista la centrale importanza del testo per l'interpretazione dell'intera opera, la si trascrive per commentarla passo a passo, e si suggerisce di leggere preventivamente l'appunto del 1950 in *Ultimo diario* che funge da avantesto ideale alla presente prefazione (cfr. par. 7.1). La prima preoccupazione di Alvaro è la definizione degli scopi e del genere stesso: *Quasi una vita* non è un "diario" nel senso di *journal intime*; ma è un perfetto esempio di "diario novecentesco", che fonde il brogliaccio di lavoro con appunti distratti, diversificati e umorali (ma sempre raziocinanti) sul mondo; quando scivola nel privato, lo fa per saette, e sempre per un tracollo emotivo che oltrepassa le autodifese. La dose di una o delle altre componenti è variabile, come s'è visto nella prima parte di questo lavoro. Quindi, *Quasi una vita* sarà un "diario novecentesco" che privilegia l'aspetto da *journal externe*, che elegge Alvaro a cronista del suo tempo (cfr. par. 3.7), con molte parti da "diario dell'opera" (cfr. par. 3.5), come anticipato già in un frammento sparso del 1927, che racconta il passaggio da fogli sparsi a un supporto unitario:

Avevo cominciato da qualche anno a tenere un mio quaderno di appunti. Non si trattava propriamente di un diario, poiché confidarmi non è il mio forte, ma di uno scartafaccio che poteva essere utile nel mio lavoro, cioè per ricordarmi gli spunti, le osservazioni, le considerazioni che passano per la mente e che poi dileguano. È vero che la memoria perde solo le cose più labili, mentre trasforma le impressioni più forti aggiungendovi altri risultati dell'esperienza. Ma era proprio quest'operazione che io volevo evitare serbando le impressioni originali, quelle ancora non lavorate dall'esperienza, che contengono ancora qualcosa di ignoto da scoprire. Da fogli sparsi qua e là, lo scartafaccio divenne un vero e proprio quaderno. Come succede, io vi appuntavo più facilmente i dettagli e le parti secondarie della mia giornata che non i grossi fatti, e di questi i lati più trascurabili. Uno scrittore s'illude sempre di comporre un giorno un'opera totale e perciò accumula questi materiali. Sono quelli che nessuna storia racconta. Che la storia riassume in una riga. Ma poi, su alcuni fatti che mi colpirono e non solo la mente ma la vita fisica, non potevo segnare una memoria se non velatamente e per simboli: il timore di subire una perquisizione un giorno o l'altro. (UD 200-201)

L'idea dello scartafaccio funzionale alla scrittura, presente anche nell'*Avvertenza* di *Quasi una vita* è accompagnato alla funzione di fuga dall'oblio, per dettagli di fatti secondari per la storia nazionale. Si fa poi un ultimo cenno (presente solo qui) alla censura come possibile movente per l'oscuramento dei dati

sensibili e delle memorie più personali. Da questa presentazione privata del 1927, passiamo ora all'*Avvertenza* edita del 1950:

La gente come me, della mia generazione, non ha una favola di vita. Perciò questo libro non è un diario né un'autobiografia. Era una raccolta di appunti che dovevano servire per me, pei racconti, i saggi, le opere che avrei scritto un giorno, che tuttavia spero mi sia dato il tempo e la lena di scrivere. Nella loro maggior parte, quegli appunti sono stampati qui, col singolare procedimento ormai in uso, che uno scrittore pubblichi egli stesso il suo libro segreto. (QV 5)²³

Già da questo inizio dell'*Avvertenza*, l'autore con la sua persona si mette da parte, e così utilizza il pronome personale di prima persona solo in forma di oggetto o di aggettivo possessivo. L'"io", che da sempre è la marca predominante del diario (cfr. par. 2.1), è qui riassorbito nell'appartenenza alla "gente" e quindi alla "generazione": in questa sede, l'obiettivo alvariano non è distinguersi dalla massa, come invece era avvenuto per De Libero o per Soffici; piuttosto, rivendica la sorte comune, la maledizione di vedere disattese le promesse e le illusioni (avverrà un sostanziale cambiamento in *Ultimo diario*). E questa «favola di vita», offerta dalla finzione rassicurante della letteratura, arriverà a interessare lo scrittore più della vita stessa, come riportato nell'*explicit* del libro:²⁴ «La favola della vita m'interessa ormai più della vita» (QV 426). Quindi, Alvaro passa alla definizione del genere: non propriamente un diario o un'autobiografia, ma un brogliaccio di lavoro, serbatoio di idee e di aneddoti, e dunque vicino al "diario dell'opera", autodiretto e meramente funzionale (cfr. par. 3.5). Tuttavia, lo scrittore rivendica il proprio diritto di pubblicare *Quasi una vita*, in nome di una moda editoriale ormai in voga, che è però più interessata alle pagine di quel "libro segreto" da cui Alvaro prende le distanze:

Ma quale segreto? La mia non è una biografia esemplare; come tutti i miei contemporanei, ho cercato di trarre a salvamento fisico e morale la mia esistenza attraverso un'epoca che tutti conosciamo. E di tale epoca questo libro nella parte che vi occupa la testimonianza, dovrebbe servire a ricordare qualche aspetto, forse a rivelare qualche particolare che non fu notato, qualche episodio che illumini la vita della nostra generazione. Quanto alla legittimità d'una tale pubblicazione, me ne appello alla consuetudine dei nostri scrittori del Cinquecento, i quali stampavano i

²³ Vista la ricorrenza delle opere alvariane nella presente parte del lavoro, da questo momento si indicherà tra parentesi la sigla QV seguita dal numero di pagina. Edizione di riferimento: C. ALVARO, *Quasi una vita*, Milano, Bompiani, 1959³.

²⁴ Si usa il termine "libro" per definire *Quasi una vita* perché autorizzati dalla stessa definizione d'autore, presente in questa *Avvertenza*.

loro epistolari, e ne componevano anzi con lettere scritte a questo scopo, ciò che è l'equivalente dei diari e giornali intimi del nostro tempo. (*Ibidem*)

Perché Alvaro si sente, sostanzialmente, un uomo che ha smussato le sue asperità per sopravvivere in anni difficili: pur senza rinunciare alla dignità e all'orgoglio, cui anche Prezzolini e Papini hanno tanto fatto cenno nelle loro premesse (cfr. par. 1.5), la capacità di adattamento è stata fondamentale per uscire illesi dalla guerra. Si intravede qui il secondo obiettivo alvariano: la testimonianza, in netto contrasto con la dimenticanza. Come insegna Weinrich nel suo studio sull'oblio,²⁵ dopo i conflitti mondiali dimenticare è un crimine, e il fatto stesso di comunicare il ricordo è un'elaborazione del dramma, oltre che una missione civile. Spostandosi dall'autoreferenzialità della scrittura privata, l'opera non è però rivolta ai posteri, come invece aveva scelto il Papini del *Libro nero*, nonostante la vicinanza delle pubblicazioni (a un anno di distanza): Alvaro punta alla generazione dei contemporanei, con quel "nostra" strettamente inclusivo. Dunque, un ricordo che costringa a prendere atto delle proprie colpe; aneddoti che riconfermino, con le loro minuzie, quanto ognuno ha provato, e si uniscano in una comune ricezione del tempo storico. E solo allora l'opera potrà essere utile anche per i giovani. Ancora una volta, Alvaro sente la necessità di giustificare una simile pubblicazione: se per il "diario dell'opera" si rifà all'uso corrente, per questo "diario di testimonianza" ritorna al passato cinquecentesco, in cui la memoria eterodiretta permetteva di fissare gli eventi. Anche nel Cinquecento, per la causa eticamente alta di testimoniare i tempi, venivano creati epistolari *ad hoc*; allo stesso modo (sembra leggersi tra le righe), i diari novecenteschi sono scritti per depositarsi nella memoria collettiva, sebbene con qualche riserva.²⁶

Dalla circoscrizione della materia, Alvaro passa allo stile e alla struttura:

Che le schede di cui è composto il presente volume servissero come materiale di lavoro, lo dice la loro struttura. È chiaro che mi premeva di appuntare particolari di fatti veduti o sentiti riferire da persone informate o da testimoni, o aspetti di ore e di giorni, come materiale di prima mano da svolgere poi se mai avessi potuto tentare un

²⁵ H. WEINRICH, *Lete...*; cfr. anche par. 3.4.

²⁶ I dubbi di Alvaro sulla scrittura autobiografica comparivano già precocemente nei suoi primi racconti. Si veda questo passaggio: «Pregato da un giovanotto che scrive nei libri di dare alcune pagine dei miei ricordi, temetti di essere gabbato. Guarda, dico, dive su va a cacciare la letteratura. Lì ha voluti sul serio, e tanto ha insistito che glieli ho dovuti dare. Ora minaccia di stamparmeli. | Non so dove andremo a finire se agli scrittori manca la fantasia a tal punto. In fondo, non si vive abbastanza per dover anche scriverne? | Io ormai non leggo che libri di viaggi, e non mi preoccupo d'altro. [...] Tra guerre e libri il mondo s'è impicciolito e non c'è confine che s'ignori» (C. ALVARO, *Memorie di Alessandro Rossi*, in ID., *La siepe e l'orto...*, 169-170).

racconto della vita passata in una crisi che è costata l'avvenire del nostro paese nostro. Perciò, di avvenimenti pur grandi si troverà qui, seppure, appena un cenno; e di fatti minuscoli una memoria accurata. Vi si incontrano personaggi considerevoli, e di essi non è dato un profilo ma appena un tratto. Erano i particolari rivelatori d'una personalità, o d'una condizione, o d'uno spettacolo, che interessavano il mio lavoro, ciò che mi pare precipuo del lavoro artistico. (QV 5-6)

Come nella prima parte dell'*Avvertenza*, anche questa seconda è bipartita tra letteratura e storia da un lato, società e politica dall'altro. Qui Alvaro rivendica come hanno fatto in tanti la soggettività dei frammenti, che possono ingigantire minuzie come lenti di ingrandimento o, al contrario, fare solo rapidi cenni a eventi di enorme portata con il cannocchiale della razionalità. In questo il diario si distingue dai libri di storia e non può (né vuole) sostituirvisi. Anche i personaggi storicamente o letterariamente rilevanti subiscono la stessa valutazione: solo se potenzialmente interessanti a livello artistico, troveranno posto nel brogliaccio. La preminenza di questo aspetto tempera i toni poleмici, altrimenti inevitabili:

Perciò, non è questo un libro polemico, sebbene io abbia cercato di sostenere la mia piccola parte come ho potuto decorosamente e fedelmente alla mia natura. Non ho la stoffa del martire, a meno che non vi sia costretto. Ho cercato di sopravvivere per i miei doveri sociali e verso me stesso, pensando che un giorno avrei potuto dire una parola utile, se non necessaria, secondo l'eterna illusione che assiste uno scrittore. La vita, quando è stata dura e faticosa e sofferta, ci è doppiamente cara; è una somma di esperienza che ci illudiamo di poter trasmettere. Così ho sempre cercato di evitare la prigione o di farmi uccidere, le occasioni più facili, mi pare, che il nostro tempo offra agli uomini di cultura. Ho cercato anche di non andare in esilio. Non posso vivere lontano dal mio paese, e d'altra parte so che uno scrittore esule va quasi sempre perduto. E ho cercato di non avere onori ufficiali, di restare sempre un irregolare, non classificato, non tesserato. Ho commesso gli errori di tutti quelli che s'imbattono a volte in una realtà il cui male illude di contenere, e anzi contiene, una sua parte di bene. L'illibatezza dei sotterfugi per cui il soldato che scappa è buono per un'altra volta, secondo il detto borbonico, mi pare un'ipocrisia che ha minato fra noi alcune buone situazioni, che ancora oggi intorpidisce molti animi.

Perciò il presente volume è, se è permesso di scomodare i sommi, il contrario d'una biografia goethiana, nel senso d'una vita impegnata a una sempre maggior perfezione; se mai, rappresenta l'impegno d'uno che vuole restare fedele al meglio di sé, alle sue origini, alla sua formazione, agli ideali con cui entrò nella vita. (QV 6)

Alvaro si caute in questa seconda parte della sua *Avvertenza*: contrariamente a tanti protagonisti di memorie e diari romantici, si sottrae all'etichetta di eroe. Al contrario, il suo percorso è stato un procedere per tentativi (si noti l'insistenza del verbo «ho cercato»), senza rinunciare alla propria integrità, ma sforzandosi di sopravvivere per scrivere, secondo l'ottica di una letteratura eticamente valida e socialmente impegnata. Oltre a questo, il dovere personale di non allontanarsi troppo dalla propria terra, dopo che il paese calabrese natìo è già stato lasciato in giovane età. Tenersi a margine del potere, evitando sia nemici che onori e cariche,

è stato d'altra parte il lasciাপassare per osservare da abbastanza vicino la storia, senza piegarsi: così, le varie negazioni nell'avvertenza indicano l'intenzione di evitare qualsiasi etichetta omologante o schieramento politico (vi risuonano i toni delle istanze prefative di Prezzolini e di Papini). In questo senso, Alvaro (e tutti i contemporanei) non mira a un miglioramento personale, ma all'omeostasi fisica e soprattutto valoriale, ovvero all'autoconservazione.

Un pensiero va quindi all'editore, con cui Alvaro ha ottimi rapporti lavorativi e personali: di *Ultimo diario* Bompiani aveva colto il *Leitmotiv* della tristezza, segnalato poi da tanti critici, e d'altra parte in perfetta consonanza con il contesto storico. Oltre alla testimonianza dei vent'anni di progressivo snaturamento della primigenia propensione italiana all'arte e alla pace, non è concesso altro:

L'editore Valentino Bompiani, che è un lettore di occhi acuti, cui devo l'incoraggiamento a questa edizione, ebbe a dirmi che si tratta d'un libro non lieto; e non dimenticò di aggiungere che il tempo di queste pagine lieto non fu. Ma se un simile libro potesse ricordare come si può sciupare una nazione di grandi qualità, che parve predestinata, ambiente favorevole a una delle forme di civiltà più buone per l'uomo, nata per le arti e cresciuta per la pace e il lavoro benfatto, avrebbe già il suo titolo migliore. Perché il dramma nostro si riduce a questo, e non so quando si ripresenterà nella nostra storia un tempo propizio al ristabilimento non della grandezza ma della qualità civile d'un popolo che non riconobbe la natura dei suoi privilegi naturali, quali il mondo non gli nega tuttora. Perciò, quei segni di cedimento e di scadimento che si trovano in queste pagine, è da credere siano dettati da un animo filiale. La mia generazione entrò nella vita con l'idea di appartenere a una civilmente grande nazione, e l'ha veduta deperire. Con tutte le buone intenzioni, non lascia una buona eredità. E a questo punto mi accorgo che non dovrei neppure osare di parlare. Ma tale è il mio mestiere, ed è troppo tardi per mutare vita e lavoro. (QV 6-7)

La delusione è cocente, e ad Alvaro non resta che scusarsi implicitamente con il lettore, dal momento che la sua generazione s'è macchiata della colpa di essersi lasciata appestare dai tempi. Sono queste le uniche premesse metadiaristiche alvariane: per il resto, contrariamente a uno degli usi più frequenti nel "diario novecentesco", non troveremo particolari frammenti dedicati alla scrittura dell'io (coerentemente con la presa di distanza dal *journal intime*), mentre saranno frequenti gli appunti metaletterari, sia declinati come esegesi o citazione, sia rivolti a sé stesso, come promemoria per le opere a venire o appunti sulla ricezione delle proprie pubblicazioni (cfr. par. 7.4).

Per quanto riguarda *Ultimo diario*, abbiamo solo l'*Avvertenza* di Frateili: d'altra parte, Alvaro non aveva ancora approntato il dattiloscritto definitivo per la pubblicazione. Tuttavia, spesso i frammenti incipitari raccolgono la stessa funzione delle istanze prefative (cfr. par. 1.6). Il pezzo datato 14 febbraio 1948 con cui si apre *Ultimo diario* è un densissimo biglietto da visita, in cui il lettore

alvariano riconoscerà perfettamente l'autore. Alvaro si sdoppia per rimproverare un sé stesso in seconda persona, e “lo” (si) incita ad accettare stoicamente lo *status quo* allarmante del presente, senza ricadere nelle speranze o nel disfattismo, ma continuando ad assumersi le proprie responsabilità:

Sarebbe ora che tu ti rendessi conto del tuo vero posto. Delle promesse che ti sei fatto quando eri nel più grave pericolo, cosa hai mantenuto? Sei naturalmente fedele, e naturalmente sei fatto per esprimere la poesia e la verità della vita. Non ti tradire. Non buttare sugli altri la colpa delle tue mancanze e delle tue debolezze. Il tempo ormai ti stringe e bisogna che tu concluda. Non naufragare in vista del porto. (UD 7)

In questa prima parte, Alvaro intraprende contro sé stesso una polemica di fredda analisi, alimentata dal *j'accuse* impietoso della domanda retorica e da una paratassi invettiva e svelta, in cui il dito sintattico punta accusatoriamente contro le marche pronominali e aggettivali della seconda persona singolare. L'incoraggiamento a *concludere* è una premonizione del progressivo peggioramento della situazione storica anzitutto, e sociale poi. Infatti, la «favola della vita» che concludeva *Quasi una vita* pare impossibile ai tempi che preparano la Guerra Fredda: al di là dell'entrata in vigore della Costituzione, il 1948 porta con sé l'assassinio di Gandhi e un costante timore di un terzo conflitto mondiale. La fuga nella letteratura o in «quello che può essere» non è più possibile: anche le speranze vengono affossate dai sintomi di una decadenza progressiva e costante, che talvolta porta a convincersi che lo scenario apocalittico sia *giusta* conseguenza dello svuotamento di senso che coinvolge tutti i livelli (dalla vita privata a quella pubblica, dalla storia della nazione alla religione):

Certo, i tempi sono gravi. C'è una disperazione della vita, dell'avvenire della storia. Tanto l'America quanto la Russia mettono in crisi tutto quanto è stato fino ad ora: ma quanto è stato potenzialmente, nelle speranze e negli ideali degli uomini di buona volontà, poiché quello che è effettivamente è ben misero e non varrebbe la pena d'essere salvato. Mettono in crisi quello che può essere, e tu sei profondamente legato a quello che può essere. E poi, il tuo paese non è più nulla, non dice più nulla, e si salva soltanto biologicamente. Sono secoli che la gente come te crede a quello che può essere e non è mai. E pensando a questo, a volte, pensi che tutto debba crollare attorno giustamente. Credi ancora in Dio, ma hai rifiutato tutti quelli che credono di detenere Dio. La religione ufficiale è fallita e dà l'impressione d'un continuo oltraggio a Dio. L'impostura che costituisce la società quale è oggi, alle sue origini, non è mai stata tanto chiara. (*Ibidem*)

Lo scrittore che in *Quasi una vita* si includeva in un “noi” di complice salvamento del ricordo e della propria identità italiana, adesso è estromesso dalla società. Abolendo la massa, non si trova però a proprio agio neanche nel pronome di prima persona, troppo egotistico in un'epoca che nega il valore della vita umana, ed è superfluo richiamare Hiroshima o i bombardamenti a tappeto per

evidenziare l'irruenza distruttiva della storia nel privato. Allora sceglie questo "tu", proiezione e sdoppiamento dell'io, che, come hanno teorizzato Gusdorf e Didier tra gli altri,²⁷ è premessa fondamentale alla maggiore conoscenza di sé. E la solitudine è lo strumento precipuo per questo scavo interiore, non potendo possedere la conoscenza del mondo o, meglio, avendo osservato a fondo cosa è diventato il mondo e volendosene distaccare:

Sei fuori da tutte queste cose, e perciò è difficile per te vivere, muoverti, pensare. Vedi gli uomini come ombre. Ti accorgi che il tuo paese si sta riducendo al ruolo d'una tribù indifferenziata, conformista e con i suoi tabù. Ormai hai visto fino in fondo. La conquista più importante che ti devi fare è la solitudine. Non la solitudine disperata di chi annaspa perché non sa dove sostenersi e annega, ma la solitudine con te stesso, e la padronanza di te stesso. (UD 7-8)

Il cammino verso sé stesso è preceduto da un bilancio tutto in negativo del proprio passato, a cominciare dall'educazione che già in *Quasi una vita* era considerata problematica.²⁸ Là, tuttavia, si parlava del popolo italiano ancora includendosi; qui, ormai, Alvaro fa un processo a sé stesso solamente, e si taccia di codardia per non aver rischiato la carriera. Proprio in nome di questo profondo senso di responsabilità – lo stesso che ha riportato Alvaro ad accettare la direzione del «Popolo di Roma», anche se per poco tempo, o a scrivere sulle testate nazionali prendendo una posizione scomoda e ipercritica contro le tendenze della modernità –, questa responsabilità non è smentita. Anzi, Alvaro ribadisce il diritto di esprimere la propria parola, dopo tante autocensure e censure (persino il diritto è riaffermato attraverso forme sottilmente litotiche):

Sei tutto uno sbaglio di educazione e di formazione. Spesso nella tua vita hai intuito la strada che è tua, e te ne sei ritratto dopo averla percorsa un poco. Hai avuto paura di andare sino in fondo, dubitando di metterti fuori del consorzio umano e di non poterti più guadagnare il tuo pane. Poiché hai delle responsabilità e le vuoi portare sino in fondo. Non hai voluto essere il diseredato, l'irregolare. Vuoi mantenere i tuoi impegni con la vita. Hai rinunciato ad alcune vanità cui gli artisti non rinunziano volentieri. Ma non esagerare. Non ti annullare. Puoi ancora dire la tua parola. (UD 8)

²⁷ Si rimanda alle parti teoriche che introducono i parr. 3.1, 4.1 e 4.2.

²⁸ Si veda questa annotazione di un anno prima: «Nessuno ha mai misurato lo sforzo che un italiano fa per guarire dei mali della sua educazione familiare che per forza di cose è antisociale e quasi anarchica, nei suoi urti con le sfere sociali nemiche, con lo Stato considerato nemico; degli incontri con l'altro sesso; delle profonde crisi della pubertà e dell'adolescenza; dell'educazione bigotta e insieme erotica. Manie, degenerazioni, isterismi, si dice che da noi siano meno frequenti che altrove, perché l'individuo, anziché chiudersi, tende a manifestarsi, dice tutto. Così è di molte manifestazioni della nostra vita [...]» (QV 399-400).

Quanto alla scansione delle note, Alvaro non è legato al rito della cronotopia diaristica, contrariamente a quanto talvolta sostenuto.²⁹ Al contrario, i frammenti sono raccolti per annualità, e solo di rado viene segnalato il giorno o il mese di scrittura, tendenzialmente per eventi rilevanti, come il rientro a San Luca il 15 gennaio 1941 per la morte del padre. Il luogo della scrittura è segnalato più frequentemente, quando Alvaro si trova in uno dei tanti spostamenti della sua vita, con particolare attenzione alle pagine di viaggio. Gli appunti diaristici del viaggio in Turchia nell'aprile del 1931 saranno poi la traccia per il *Viaggio in Turchia*; allo stesso modo, i frammenti del 1934 su Mosca confluiranno nei *Maestri del diluvio* l'anno successivo. L'uso delle date è quindi uno strumento per la scrittura, più che l'espressione di una feticistica ossessione per la conservazione del ricordo; lo testimonia anche la posizione delle date, arbitrariamente preposte o posposte al frammento.³⁰ D'altra parte, la doppia funzione dei diari (letteraria da un lato; storico-sociale dall'altro) non richiede l'appunto minuzioso del presente, ma la somma dei singoli frammenti compone la storia di un anno; la somma degli anni, la storia di *quasi una vita*. La frequenza delle note non è quindi possibile da stabilire; si può solo rilevare la maggiore fittezza di scritti nei periodi caldi del periodo fascista e della guerra; per quanto riguarda il dopoguerra, difficile a dirsi, poiché non sappiamo se Alvaro avrebbe fatto confluire in *Ultimo diario* tutti i passi scelti da Frateili, o se, al contrario, avrebbe accolto anche i passi esclusi.

Nella struttura dei diari, è bene notare gli explicit: deliberato in *Quasi una vita*, confermato dal curatore in *Ultimo diario*. Andando con ordine, il congedo dai lettori nel primo diario arriva di colpo, dopo una serie di frammenti sul consueto sguardo disilluso e critico sulla società.³¹ Quindi, si arriva al lapidario «la favola della vita m'interessa ormai più della vita» (QV 426): l'io, che tanto si è ritratto nel corso di vent'anni di diario, riaffiora e smentisce la premessa iniziale: «la gente

²⁹ Ci si discosta dall'interpretazione di Bàrberi Squarotti, che sostiene che «Alvaro obbedisce fedelmente al canone del genere del diario: i periodi, le date, i luoghi legati con le vicende professionali, stagionali, di viaggi, di scrittura letteraria, di partecipazione agli eventi della storia, di notizie di cronaca, di curiosità del costume, ecc.» (G. BÀRBERI SQUAROTTI, *I «diari» di Alvaro*, in *Corrado Alvaro* (atti di convegno, Mappano Torinese, 16 – 17 ottobre 2001), a cura di A. M. Morace e A. Zappia, Reggio Calabria, Falzea, 2002, 24).

³⁰ Cfr. La data precede il frammento in QV 257, 282, 283...; lo segue ad esempio ivi, 331, 416,...

³¹ Nel penultimo frammento infatti si legge: «Il nostro è un paese in cui il poco piacere che esiste è riserbato alla giovinezza. Svaghi, gioie, piaceri della maturità non ve ne sono, e tanto meno della vecchiaia. Perciò l'italiano crede, fino alla fine della sua vita, che il piacere sia soltanto la donna. Ma anche in questo, forse manca il sapore dell'amore, il gusto del piacere. Si mangia e si prende l'indigestione» (QV 426).

come me, della mia generazione, non ha una favola di vita» (ivi, 5). Sarebbe errato intravedere in questa circolarità un percorso evolutivo, dal momento che Alvaro ha scritto la prefazione nel 1950, ovvero *dopo* il frammento conclusivo del 1947. È piuttosto il segno di un'intratestualità latente, che invoglia il lettore del diario a tracciare fili rossi tra lacerti più o meno vicini all'interno dell'opera intera. O, in un certo senso, segna la vittoria del filone letterario sul realismo storico-sociale: la mistificazione narrativa, produttiva nel suo dispiegarsi di infinite potenzialità creative, e l'illusione³² interessano Alvaro più della registrazione cupa del presente, inchiodato alla cronaca devastante e al vuoto valoriale.

Anche il finale suggestivo di *Ultimo diario* riprende l'incipit: lo stesso andamento per domande retoriche dalle strutture sintattiche incalzanti ma, al tempo stesso isolate da accapo scattanti. Se il bilancio è ugualmente negativo e senza vie di fuga, il "tu" a cui Alvaro si rivolge non è una proiezione di sé, ma il probabile destinatario del diario, ovvero il lettore contemporaneo e postero.³³ In questo explicit si ravvisa la delusione per una progressiva presa di coscienza dell'inganno inconsapevole e vagamente leopardiano ai danni del lettore e, prima ancora, ai propri danni. Le scuse, quindi, sembrerebbero superflue, ma Alvaro non si sottrae al senso di responsabilità verso la propria epoca:

E ora che gran parte della vita è vissuta, che cosa ti dirò ancora per ingannarti?
Ma che cosa dirò per ingannare me stesso?
Perché certamente ho ingannato non soltanto te, ma anche me. Senza volerlo, s'intende.
Non avrei mai potuto pensare che ci sarebbe toccato vivere al tramonto d'un mondo.
Proprio, ti chiedo scusa. Certo è ridicolo che io ti chieda scusa del tempo, del secolo, del mondo come va.
Ma ogni uomo è responsabile del suo tempo. (UD 198)

³² La "favola della vita" è un tema che prosegue nel tempo. In *Quasi una vita*, nel 1931 Alvaro suggerisce che «il dramma d'oggi è nella sopravvivenza di alcunché di divino e di favoloso alla cui fine nessuno si vuole rassegnare. L'uomo, per quanto nuovo, si ricorda di essere stato nel paradiso terrestre e cerca la verità e l'assoluto» (QV 76). «Come certe fantasie e fantasticherie si realizzano nel nostro tempo. Si avverte quasi il punto in cui diventano reali, e si distaccano dall'immaginazione e dall'impossibile» (ivi, 243). «Mi accade ora di scambiare con la realtà quello che ho sognato» (ivi, 276). La ricerca tuttavia fallisce: «E poi ci si domanda: Perché? Credevo che ciò accadesse soltanto alla fine della vita, quando uno vede, a quanto dicono, tutto, come sotto un lampo che illumina per un attimo il paesaggio, e l'occhio percepisce ogni particolare, rivede il passato fino a ieri, da illusione a illusione, e più nulla ha senso. No, la storia non ha senso. Ne ha molto di più la vita, se non altro per questo, che quando non ci si crede più ci si accomoda a mostrar di credere e, perché ci sono i ragazzi che hanno bisogno d'una fede, se ne fa una favola» (UD 23).

³³ Tuttalpiù, Fratelli avrebbe potuto appellarsi a questo elemento testuale per ipotizzare il progetto della pubblicazione di questo secondo diario.

Rispetto a *Quasi una vita*, in *Ultimo diario* la parabola discendente è molto più ripida: anche i frammenti immediatamente precedenti denunciano e preparano il definitivo fallimento della *favola della vita* («L'artista è trascinato da una vocazione che porta in sé, e che è la tragedia del suo destino», *ibidem*) e dell'etica storica («Ci siamo dimenati per inventare mezzi straordinari per trasmettere un messaggio e abbiamo dimenticato il messaggio», *ibidem*, in cui si noti il ritorno al “noi” inclusivo della disfatta storica). Il travisamento delle priorità si confà al clima di «tramonto d'un mondo», e comunica la “tristezza” segnalata in tante recensioni del tempo (cfr. par. 7.10). D'altra parte, il destinatario è evocato solo in questo explicit che contiene finalità postfatorie: Alvaro non ha la tendenza a chiamare in causa direttamente il lettore, né in forma «imperativa», né «cattivante». ³⁴ Il lettore può però sentirsi coinvolto dal “noi” che molto spesso intervalla il discorso, portando a condividere pensieri e responsabilità.

Come è emerso dall'analisi di titoli, istanze prefative, avvertenze, incipit ed explicit, la struttura dei due diari è tutt'altro che ininfluente per la comprensione dell'opera. Al contrario, per quanto cautamente, *Quasi una vita* e *Ultimo diario* riconfermano l'importanza delle zone liminari nel diario novecentesco, senza l'invadenza di un autore indisponente perché dispensatore di verità, ma con un diarista consapevole dei propri limiti prima ancora dei limiti del suo tempo.

7.4 Oltre il cigolio dei congegni: questioni di stile

Un letterato da noi farà fatica a terminare la sua vita da letterato,
ma gli saranno aperte tutte le strade meno quella cui lo avviò la sua sorte.
(*Il nostro tempo e la speranza*)

La presente indagine sarà bipartita: in una prima parte, lo studio stilistico dei frammenti, incrociato ai commenti della critica; si analizzerà l'eterogeneità dei brani (da micronarrazioni a note di viaggio, aneddoti, aforismi, sentenze) che influenza lo stile e l'adozione pronominale e temporale; quindi si darà voce ad Alvaro, alle prescrizioni stilistiche e alla sua idea di letteratura consegnata ai diari.

Uno dei motivi per cui Alvaro è da considerarsi rappresentativo del diario novecentesco è la tendenza di farsi osservatore della storia, come s'è già detto.

³⁴ Adotto qui la terminologia di M. CORTI nei suoi *Principi della comunicazione*, Milano, Bompiani, 1986, 54.

Tuttavia, non si sono ancora studiate le ricadute stilistiche di questa scelta. Nei diari si assiste a un continuo ridimensionamento del soggetto (sia l'io sia l'altro), a vantaggio dell'attenzione per le azioni e le parole. Iniziamo dall'io: Alvaro-diarista è ben poco agente; è soprattutto ricettore della realtà circostante, depositario delle confessioni e giudice di quanto sta avvenendo. Così si spiegano ricorrenti attacchi di frammenti con «mi raccontano», «mi confessa», «mi disse», «mi scrisse», «sento parlare»: da un lato, deresponsabilizzano il diarista, che si cela dietro l'*ipse dixit*; dall'altro aumentano la verosimiglianza; e ancora, contribuiscono all'eccezionalità del punto di vista alvariano, che talvolta «capita» casualmente sulla scena.³⁵ Altrove Alvaro ricorre a un “noi” mai specificato per indicare azioni e fatti cui si è assistito in una compagnia indeterminata («Tornavamo dal teatro, e si annunciava la neve. Un passante ci fermò all'angolo di una strada e ci chiese la direzione per la stazione di Pankow [...]», QV 30). In definitiva, non importa sapere *chi* sia presente: il compito del diarista è cogliere una *ratio* nell'informe, ed esplicitarla senza giudizi manifesti.

Quest'uso ridimensionante dell'io, del tutto in contrasto con la tradizione egotistica del diario, è affiancato dall'impiego (meno ricorrente, ma pur presente) del “tu” distanziante. Per Balduino è un chiaro richiamo a Pavese per «il tono fermo e virile» del «passaggio improvviso alla seconda persona»³⁶ unitamente alla ricerca di solitudine come vita autosufficiente. La finalità è chiaramente straniante, e non sorprende che sia tanto insistito nel frammento incipitario di *Ultimo diario* (cfr. par. 7.3), quando Alvaro opera un amaro bilancio del proprio operato.

Un'ulteriore tappa nel cogliere questa realtà alienante (e alienata) sta nel rinunciare del tutto alla prima persona e ricorrere all'uso della terza, presentando episodi di personaggi anonimi: «un uomo», «una donna», «una ragazza». D'altra parte, poco importa come si chiamino, se l'attenzione è concentrata sui fatti:

Una ragazza, alla vigilia del suo primo appuntamento amoroso, chiede di essere disfatta della sua verginità per non presentarsi deplorabilmente ingenua all'amato. Siccome non ha preferenze, tre giovani se la giocano con un colpo di dadi. (QV 27)

³⁵ Si noti l'uso particolarmente fitto dei verbi suddetti in un unico frammento (corsivi nostri): «Dovunque *sono capitato*, fra gente della piccola borghesia e intellettuali di destra o di sinistra, *ho assistito* a discussioni interminabili fra quelli dei partiti medi, come *ho avvertito* gli odi terrificanti e senza parole che dividono i partiti estremi, destra e sinistra. Sono addirittura mondi opposti, zone intere della società che si ignorano, ognuna fedele al suo giornale, al suo tipo di educazione morale, a una sua moda, a un reciproco disprezzo e livore. Mai come in Germania *mi era capitato di sentir* domandare per prima cosa a che partito si appartenga [...]. *Mi sono sentito* interrogare improvvisamente sulle mie idee in un cabaré, dall'attore sul palcoscenico che aveva distinto in me uno straniero [...]» (QV 40).

³⁶ A. BALDUINO, *Corrado Alvaro...*, 156.

Il cinismo di questa scelta cruda è svincolato da chi sia il soggetto: bastano però queste poche righe per avere la registrazione di un fatto di cronaca o di una micronarrazione. Il dubbio nel lettore resta: si tratta di esperienze accadute o canovacci per opere future? Né è sempre possibile dedurre se dietro all'uso del pronomi personale o del sostantivo generico si celino persone reali.³⁷ La presenza dei deittici («quel giovane», ivi, 144) o la circoscrizione geografica («al mio paese», ivi, 124) fanno propendere verso «schegge, spesso lucenti, di una esperienza»,³⁸ vissuta o cui Alvaro ha assistito. Altre volte, le similitudini allontanano dalla quiddità, trasfigurando l'evento e rendendolo più letterario (talvolta fino all'eccesso),³⁹ o spiegandolo.⁴⁰ Si incontrano qui le due componenti di cui ha parlato Pampaloni: il lirismo ereditato dalla «Voce» e l'*animus* verghiano, ovvero la vita e la “favola della vita”. Infatti, quando non addolcito dalle similitudini, il messaggio moralistico è ottenuto dall'accostamento di realtà antinomiche, di cui il lettore coglie lo stridore e il paradosso: «Un uomo, abilissimo nello sfuggire alle donne, cade, mentre compie la sua solita manovra, in una che lo sposa; ed è quella che meno gli piaceva» (ivi, 253). La vendetta della sorte, il gusto per il colpo di scena e il ribaltamento satirico non sono mai svincolati dalla bilancia morale, né piegano verso l'ironia. Sono invece constatazioni che si chiudono con sostanziale distacco, spesso con sentenze impietose, in cui si ravvisa un'amarezza sempre più grave. Tale andamento sentenzioso, molto frequente, è declinato in due modalità prevalenti. Nel primo caso, Alvaro registra i fatti e le parole e li astrae in una sentenza folgorante e lapidaria («Una donna si dà per gratitudine a un uomo che la sposa. Poi all'amante che, rimasta vedova, la aiuta; poi a un nuovo marito. Non ha

³⁷ Diverso quando invece si parla di personaggi storici e della cronaca, che Alvaro non teme di nominare, quando il suo editore non censuri preventivamente per la privacy: «Racconta la Sarfatti, che conobbe Mussolini in gioventù, alcuni particolari dei loro primi amori. Egli aspettava lunghe ore in un salottino che gli amici della signora fossero usciti, e leggeva i giornali, e leggeva i giornali, senza impazienza [...]» (QV 111).

³⁸ L. BIGIARETTI, *Introduzione*, in C. ALVARO, *Opere. Romanzi e racconti...*, 13.

³⁹ «La bambina, col suo nastro in cima ai capelli, bene stirato, che muta colore tutti i giorni, è com la piantina che ha messo le prime foglioline gemelle, e domani si coprirà di fronde svariate e di fiori» (QV 55). Sull'eccesso di letterarietà cfr. A. BALDUINO, *Corrado Alvaro...*, 160. Non pare però convincente la seguente idea di Oliverio: «La realtà assume colori di lontananza e di sogno: ogni cosa è sospesa in un'aria di favola, ci passa davanti in un fluire pacato e maestoso [...]. Realtà sogno sono fusi e confusi. Anzi la realtà stessa è il sogno» (S. OLIVERIO, *Realtà e sogno nelle opere di Corrado Alvaro*, «La città e il cittadino», 8, 1995, 3).

⁴⁰ «Ora si ricordava dei suoi pensieri di giovane come di una smania, simile a quella costringe i cuccioli a rosicchiare le gambe dei tavolini» (QV 103).

mai conosciuto l'amore», ivi, 68), talvolta generalizzante. L'altra tipologia è opposta: Alvaro parte da una verità risaputa, poi verificata dall'aneddoto successivo:

Fa una certa impressione avere giuocata la propria vita, diggià, nella giovinezza. Bisogna scansarsi, farsi piccolo, non trovarsi sulla strada di nessuno. Penso di rifugiarmi al mio paese dove non si è costituita nessuna sezione del partito [...]. (ivi, 15)

Osservando più da vicino i singoli frammenti, si assiste alla preferenza per la giustapposizione diretta di fatti e sensazioni, che permettono di passare alla sentenza dopo un'analisi più approfondita:

Le donne cominciano ad andare senza cappello. Comincia a esserci una certa vergogna, o un ritegno, di divertirsi, come se si offendesse qualcuno. Disordine nei servizi pubblici. Senso di panico. La gente accenna a riacquistare la sua personalità insolentendosi. (ivi, 255)⁴¹

Alvaro lascia che siano le idee e le azioni a definire chi incontra: un «tipo di donna sensuale» non è tale per la «bocca aperta» o per gli «occhi verdi», ma per le abitudini e i pensieri:

Trascurata. Versa il caffè sul lenzuolo la mattina, e lo piega dall'altra parte. Ama le storielle e un po' di commedia. Si dà in cospetto della natura, all'aperto, in una passeggiata, dietro una siepe. Impossibilità di amicizia e di confidenza; ma lotta, liti, piatti rotti, dedizione. Salute, semplicità, naturalità. Odia le intellettuali. (ivi, 160)

La *brevitas* sentenziosa incoraggia gli aforismi, già presenti in *Quasi una vita*, ma più fitti in *Ultimo diario*, anche se alternati a frammenti lunghi in cui si riconosce lo stile narrativo alvariano. L'aforisma, come s'è visto (cfr. par. 2.4), ha il potere di concentrare una verità riconosciuta, fissata in poche parole, tutte densissime di significato. Senza contare che l'aforisma permette ad Alvaro di universalizzare e rinunciare, ancora una volta, a un soggetto definito.

⁴¹ Può essere utile questo brano per rilevare la tendenza a definire attraverso i gesti e i pensieri: «Un personaggio. L'uomo che si sente basso e volgare e che perciò non tollera nessun buon sentimento negli altri. Si studia anzi di umiliarli e di condurli al suo livello, e se possibile più in basso. Non tollera la cultura e l'intelligenza. Neppure che altri possieda qualcosa che egli non possiede. La convivenza di quelli che si fanno reciprocamente male e hanno bisogno l'uno dell'altro. Essi capiscono cosa sia virtù, bontà, felicità, e non potendole raggiungere per circostanze dipendenti dalla loro natura o per decadenza e immiserimento del vivere civile, cercano di distruggere il ricordo, di vilipenderlo in ogni segno che riscontrano negli altri» (ivi, 168-169).

Se i frammenti restano indipendenti, ci sono però raccordi lessicali e/o tematici che talvolta permettono di tracciare fili rossi tra frammenti successivi o a poca distanza. Ad esempio, in *Quasi una vita* un frammento si apre con «Mi racconta L.»; il successivo riprende: «Mi racconta pure» (ivi, 242), confermando identità dei soggetti e il legame tra le due note. O ancora, cinque frammenti iniziano in questo modo: «Al mio paese», «Quando al mio paese», poi sfumato in «Da noi, in Calabria», quindi «I calabresi» e, due frammenti dopo, «Corruzione del popolo al mio paese» (ivi, 233-234). In *Ultimo diario*, il tema della rapidità contemporanea riguarda «la rapidità in cui mutano i tempi», quindi registra l'«impressione della rapidità della vita», cui si collega «l'idea della provvisorietà, del vero che diventa falso, della mutevolezza della vita» nella terza nota (UD 108-109).

Un *Leitmotiv* attraversa tutto *Quasi una vita*, ricollegando frammenti anche a notevole distanza: la percezione della modernità nel suo contrasto con il passato. Molti brani sono costellati di espressioni quali «caratteristico del mondo d'oggi» (QV 196), «è un sentimento d'oggi» (ivi, 230), «uno dei caratteri del nostro tempo» (ivi, 241), «un tempo» (*ibidem*), «di questi tempi» (ivi, 243), «in tempi come questi» (ivi, 272). La ricorrenza di simili espressioni, di cui si è portato solo qualche campione, permette di individuare una sottotraccia in tutto il diario, rendendolo sempre più vicino all'idea di “diario novecentesco” come cronaca minuta, umorale e scandita da ossessioni soggettive sul quotidiano.

Per la scarsità di date, non si conosce la distanza temporale tra i frammenti dei raccordi: non si può determinare se Alvaro abbia steso nella stessa sessione di scrittura i vari brani o se vi sia tornato a distanza di tempo. Si può solo talvolta ipotizzare un tempo indefinito intercalato tra un frammento e l'altro, come nel caso dei frammenti sul figlio: nel primo brano si dice che Cesarino (pseudonimo del figlio Massimo) è in licenza; nel secondo si registra l'effetto generale che ha la ripartenza di un figlio sui genitori; quindi nel terzo si torna al dolore autobiografico per il distacco.⁴² I frammenti sembrano scritti a distanza l'uno dall'altro; lo potrebbe confermare un esame degli inchiostri e della grafia, se solo fosse possibile studiare i quaderni autografi. Bastano però questi raccordi interni

⁴² «Cesarino in licenza, sente come si parla di guerra attorno a lui. E quando tornerà in guerra, che cosa penserà delle ragioni per cui deve combattere? [...]»; «Il figlio, partendo, stabilisce per questo solo fatto della partenza, l'equilibrio fra padre e madre. Poema della solidarietà e dell'amor coniugale. Amandosi, essi amano il loro figlio»; «Partenza di Cesarino. Fa freddo. È notte. Lo abbraccio nel buio, e sento il suo viso pungente e duro. Una lacrima, che volevo pensare di vecchiaia anziché di dolore, mi si è gelata sulla guancia» (QV 283).

per dimostrare come non necessariamente il diario proponga frammenti slegati, ma trovi elementi unificanti, più o meno consapevolmente.

Allo stesso tempo, l'accostamento di frammenti diversissimi tra loro anche a livello stilistico conserva la spontaneità costitutiva del genere. Le note di viaggio sono tra i pezzi più curati: si soffermano sui dettagli e, di conseguenza, indulgono in descrizioni coloristiche e paesaggistiche, mai però impressionistiche o strapaesane, né svincolate dall'interazione umana. Alvaro sa che le note di viaggio, rimaneggiate, sono un'utile base per i suoi resoconti di viaggio, e dunque nei diari si trova già materiale a un buon livello di elaborazione. A questi brani sorvegliati, alle micronarrazioni, agli aforismi e alle sentenze si accostano appunti dallo stile nominale («I bellissimi giorni e le notti di Roma; 1°-8 dicembre. Bellezza quasi suprema, quasi disperata», QV 270) e dall'impiego dell'infinito:

Impossibilità moderna di vivere pienamente, mancanza di sapere vivere. Più facile essere grandi uomini e sapere o potere, vivere pienamente. Un giro di persone, borghesi, intellettuali ecc. come ve ne sono ora, in cerca ognuno di nuove emozioni; ma tutti, in fondo, con un rimpianto di cose perdute. La donna divorziata che rimpiange il marito; lo scrittore che fa di tutto per corrompersi e mutare natura. Cercano sempre cose stabili, naturali, e invece lavorano a sciupacchiarsi. Una adopera parole salaci, ma è di cuore tenero, innocente. (ivi, 67)

L'infinito è spesso impiegato nel suo uso generalizzante e anche prescrittivo, che Alvaro adotta specialmente per quei frammenti che si preoccupano metaletterariamente dello stile da adottare e riuniscono consigli e promemoria di scrittura («Raccontare come di certe esperienze amorose usufruisca un successore e non l'iniziatore», ivi, 95). Spesso, il memento è preceduto da spunti che Alvaro si propone di affrontare: «Mania del moto, fuga dal momento presente. Tutti si muovono, tutti viaggiano. Oggettivare in un racconto» (UD 58). Si vedano inoltre i seguenti frammenti, interessanti per l'ideale di stile che intende adottare Alvaro nelle sue opere, in contrasto con la letteratura contemporanea:

Uno stile liscio, senza ornamenti, come una spada, tagliente, utile. Leggere i classici. Per i primi tempi, servirsi della macchina da scrivere. Ideale molto ardito, perché oggi lo stile serve piuttosto a involuppare il pensiero. (QV 152)

Nel dipanare il bandolo d'un racconto, cominciare considerando i movimenti e le azioni di un sentimento anziché il sentimento in sé. (ivi, 215)

Prendere le distanze dai colleghi scrittori è fondamentale, perché «vi sono forme di disgregazione artistica che corrispondono a forme di disgregazione morale» (ivi, 237) e, come vedremo (cfr. par. 7.7), la letteratura contemporanea è ammorbata dall'opportunismo. Allora il frammento alviariano si carica di una valenza ancora superiore, mira alla «corrispondenza ideale con la vita» (UD 166),

Gloria Maria Ghioni – *Quasi un secolo, tra 'cronaca' e 'fantasia': Corrado Alvaro e la diaristica italiana*

Tesi di dottorato in Scienze dei Sistemi Culturali – Università degli Studi di Sassari

come leggiamo nel brano presente in *Ultimo diario*, che bene permette di concludere questa riflessione sullo stile:

Quegli artisti che non hanno avuto il modo o il tempo di svolgere un pensiero o un'opera se non a frammenti e a baleni, diventano facilmente precursori, o sono reputati tali. Il frammento e l'incompiuto hanno un valore suggestivo non soltanto nell'arte ma nella vita. Lasciano immaginare chissà quali superbi svolgimenti, meravigliose rivelazioni, solo che l'autore avesse potuto compiere la sua opera o la sua vita. È l'acerbo rimpianto che accompagna le vite non vissute. Un'opera compiuta, di qualunque ordine e di qualunque grandezza, è una limitazione dell'autore, cioè ne stabilisce i confini e le possibilità; per quanto sublime, contiene sempre quel tanto di detriti che appartengono all'opera d'arte, come il carbone e la cenere appartengono al fuoco. Il potere suggestivo dell'incompiuto è tale che oggi gli scultori presentano opere mutile o acefale come quelle che vengono fuori dagli scavi. È un omaggio alla vita che noi rendiamo col culto delle vite troncate e delle opere incompiute. Pur, sappiamo che cosa riserba la vita; conosciamo l'impossibilità contro cui urta l'artista nella sua più completa espressione, l'impossibilità di superarsi; e la vecchiezza che conchiude l'opera più intrepida dell'uomo. (ivi, 187-188)⁴³

7.5 Cronache sul tempo e la Storia

In un'età triste, grigia, solitaria, coincidono la stanchezza e vecchiezza
del mondo e la nostra, e la mia.
(*Quasi una vita*)

«Gl'italiani non agiscono: si vedono agire»; «una parte di noi agisce, un'altra giudica» (QV 345, 350): sono pensieri che costellano di problematicità le pagine dedicate alla storia. Il rapporto tra vita privata e pubblica è una costante frizione e un interscambio osmotico: lo scrittore, che porta con sé l'origine sanluchese e tanta esperienza europea ed extraeuropea, si sente chiamato a un'analisi in diretta, alla denuncia di piccole e grandi angherie che procedono per dettagli paradossali. Un'inverosimiglianza straordinariamente vera: questo è il controsenso che la storia offre di continuo. Nella sua ricezione, Alvaro è un diarista novecentesco: come Flaiano, raccoglie le testimonianze con un'attenzione al realismo anche maggiore, secondo quanto dettato dalla *solitudine del moralista*.⁴⁴ E così giustifica la «mania di

⁴³ Il brano, con varianti anche sostanziali (l'ultima frase è assente nel dattiloscritto) compare nel dattiloscritto di *Ultimo diario* all'inizio del 1948; per ragioni a noi sconosciute, Frateili colloca la nota nella sezione "Fogli sparsi".

⁴⁴ Si parafrasa qui lo studio di A. PALERMO - E. GIAMMATTEI, *Solitudine del moralista. Alvaro e Flaiano*, Napoli, Liguori, 1986.

documentazione» (QV 50) del *secolo breve*: una registrazione degli eventi non tanto attraverso la cronaca della grande storia, pur presente,⁴⁵ ma attraverso la raccolta soggettiva di particolari, gesti e parole da «museo antropologico» (*ibidem*) di comparse di nessun conto che attirano il narratore prima ancora dell'intellettuale.⁴⁶ Parallelamente, la vita privata soggiace alle regole e all'invadenza storica: come già in De Libero, Santi, Papini, il dato personale perde d'importanza:

È un mondo in cui non si ha tempo di pensare a se stessi e di coltivare una propria personalità. Si è dominati dalle preoccupazioni estranee, politiche, collettive, da quello che può succedere. Si dipende da tutto ciò, come dai fenomeni naturali e dalle stagioni. Si rimanda quello che si potrebbe fare, come in un tempo di attesa in un'età non vissuta pienamente, in un'adolescenza in cui si aspetta di essere cresciuti e uomini. Ma il tempo passa [...]. (ivi, 187)

Quando Alvaro avvia *Quasi una vita* nel 1927, il fascismo sta compiendo la propria ascesa, accompagnata da una sempre più vigile censura. Davanti al progressivo annullamento di sé e del proprio valore identitario, la scalata mussoliniana è guardata con sospetto da Alvaro, che allude più volte al culto della forza da parte della massa, spesso attratta anche sessualmente dall'uomo di potere («Hanno un atteggiamento di spettatori, come se quanto accadesse non li riguardasse. Ammirano il più forte, il più ricco, e in mancanza, il più furbo», ivi 328). Il disgusto per l'opportunismo contemporaneo è palese, e raggiungerà il suo apice in *Tutto è accaduto*, ultimo volume (ma primo in ordine di realizzazione) della trilogia delle *Memorie del mondo sommerso*. Qui si ritrova lo stesso urlo trattenuto dell'autore contro la società affascinata e prona davanti a Mussolini. In parallelo, l'Alvaro-uomo teme per la propria incolumità fisica e non nega la paura:⁴⁷ la società si sta trasformando in una hobbesiana guerra di tutti contro tutti, in cui ognuno «tradirebbe e tradisce la sua patria» per la promessa di un posto di lavoro

⁴⁵ «Titina mi dice che non riesce a leggere altro che i giornali, interessandosi d'ogni minuto particolare» (QV 230).

⁴⁶ D'altra parte, secondo Alvaro la selezione e le modalità delle testimonianze sono sempre soggettive: «Si dirà che la testimonianza scritta o parlata è tendenziosa, frutto di una emotività e reazione personale. Ma nulla è obbiettivo nella vita, e tanto meno l'obbiettivo della macchina, l'obbiettivo per eccellenza. Il cronista d'un avvenimento si può fermare su un particolare come il bambino narrando le sue impressioni vede grandissimo un piccolo aspetto, un atteggiamento, un gesto, un difetto che poi risulta essere un segno tipico della personalità» (NTS, 145).

⁴⁷ Il tema della paura, sebbene stemperato e trattato in modalità diverse, appartiene a molte opere alvariane. Si è occupato dell'argomento A. PALERMO, *Corrado Alvaro e la narrativa europea del Novecento* nel volume omonimo di atti di convegno (Assisi, Cittadella, 2004, 17-35), in cui si accostano passi alvariani a suggestioni distopiche dal *Mondo Nuovo* di Huxley, dal *Processo* di Kafka e dall'Orwell di 1984.

o di un utopistico «trono» (ivi, 241). L'individualismo è una delle tante abitudini a cui l'uomo contemporaneo si adatta:

Apparentemente il mondo seguita nelle medesime abitudini, ma noi sappiamo che non è più vero. È passato da pochi anni un secolo. È arrivato il secolo nuovo come mai nessun secolo forse arrivò tanto pieno di avvenire. (ivi, 270)

I rapporti di Alvaro con il regime sono ancora oggi oggetto di forti dibattiti: accusato da alcuni di antierismo e di viltà, da altri di connivenza sotterranea, da altri ancora difeso.⁴⁸ Ad alimentare la *querelle*, da un lato la sottoscrizione al manifesto degli intellettuali antifascisti, la direzione del liberale «Risorgimento» e l'iterata proclamazione di libertà intellettuale e indipendenza politica; dall'altro, tuttavia la pubblicazione del libretto *L'Italia rinuncia?*, in occasione della bonifica mussoliniana dell'Agro Pontino, nonché la collaborazione per «Il Littoriale», «La voce fascista», «Mediterraneo», «Educazione fascista».⁴⁹

Contemporaneamente, anche il passato personale torna a rimordere, poiché la precarietà del tempo suggerisce un «bilancio fallimentare» (ivi, 284), senza possibilità di recupero, perché ogni dissenso veniva soffocato sul nascere. La stessa forza critica del diario alvariano avrebbe trovato osteggiamenti e tagli drastici, nel caso di una pubblicazione. Già nel 1930, infatti, si respirano gli esordi di quel clima del terrore e di sospetto ossessivo che si delineerà meglio nel successivo viaggio in Russia:

I nostri anni avranno pochi epistolari da raccogliere, almeno come epistolari privati e che rivelino un costume. Si scrive appena l'indispensabile ai nostri corrispondenti, e ben chiaro perché il censore occulto non abbia a equivocare. Perciò le lettere che scriviamo e che riceviamo sono come dettate davanti a testimoni. Non c'è una

⁴⁸ Crupi, opponendosi alle accuse di viltà di Debenedetti, non ha dubbi sull'«anima libera e antifascista dello scrittore, e chiaramente antifascista è la sua scrittura» (P. CRUPI, *L'uomo di fronte al fascismo*, «Il Giornale di Calabria», 11 giugno 1976). Netta e critica è la posizione di Misesfari sulla «povera conversione al fascismo» di Alvaro e polemizza contro chi difende lo scrittore, separandolo dall'uomo (E. MISEFARI, *Alvaro antifascista. Interviene Misesfari*, «Calabria», 17-18, 1986, 24-25). Opportunistico e connivente è l'atteggiamento di Alvaro per Mosino (F. MOSINO, *Prime postille alla biografia di Corrado Alvaro. Un intellettuale sotto due bandiere*, «Il Corriere calabrese», 3, 1992, 93-96). Per Napolillo, nello scrittore calabrese «permane la contraddizione tra mito e storia, tra esperienza e delusione, poiché il suo "farmaco" del moralismo non riesce efficace nella cura dei mali della perversione borghese e della scissione tra cultura e popolo» (V. NAPOLILLO, *La politica di Alvaro*, «Calabria letteraria», 4-5-6, 1991, 31-32). La questione è tutt'altro che risolta, e anzi sarebbe interessante rianimare il dibattito ora, alla giusta distanza storica, per cercare di approfondire ulteriormente la posizione alvariana.

⁴⁹ Per un sintetico riassunto delle tappe alvariane, cfr. E. ESPOSITO, *Alvaro è forte. Tra antifascismo e fascismo, a cento anni dalla nascita*, «Cultura calabrese», 6, 1995, 1-3.

sfumatura, tutto è spiegato, non vi sono allusioni, e quando si chiude la busta ci si domanda in un baleno se ci si è compromessi [...]. (ivi, 52)⁵⁰

Il timore della censura invade la scrittura, che è sporcata dalla menzogna preventiva e dall'omissione, «come per evitare una improvvisa vendetta, non si sa bene motivata da che cosa» (ivi, 100): tuttavia, non si ottiene la sperata tranquillità, solo una caduta di dignità e di orgoglio per l'influenzabilità della propria missione intellettuale. La scrittura giornalistica è una riconferma a sé stesso e agli altri della propria resistenza al tempo, una sorta di «bollettino della salute intellettuale e fisica di chi scrive», «un esame interminabile» a cui non ci si sottrae (ivi, 192). Il discrimine tra «avere la concessione di poter esprimere la propria solidarietà con qualche avvenimento» e «poterlo fare spontaneamente» (ivi, 236) si fa sempre più marcato nel 1939, quando la guerra restringe ulteriormente la libertà di stampa dell'Alvaro-giornalista. Con il 1944, la ritrovata libertà è in ogni caso difficile da gestire, e passa un tempo di adattamento fisiologico, ai limiti di una sempreviva «paura di parlare, di essere liberi» (ivi, 353):

I giornali, dopo un primo intrizzimento, cominciano a farsi coraggio. Qualcuno degli occupanti ci chiede perché, da così festosi, i romani siano divenuti in qualche modo riservati. Ne hanno vedute tante. E poi, hanno capito. E poi, siamo vecchi, e questi ragazzi instancabilmente turbolenti, annoiano. Forse vedremo lo stesso atteggiamento assente che si ebbe di fronte ai tedeschi [...]. (ivi, 338-339)

Anche Alvaro saluta la fine della guerra con un nuovo rivolgimento del lavoro giornalistico:

Per la prima volta lavoro con tutte le mie forze, e più scavo, più c'è da scavare. Prima avevo un censore in me stesso, e a volte un timore che confinava col dubbio di essermi sbagliato [...]. (ivi, 339)

La prima vitale riaffermazione della libertà di parola, strettamente connessa al «potere rilevare intera la propria personalità» (ivi, 357), è seguita dalla cocente presa di coscienza della rovina circostante: non soltanto le città sono distrutte, ma il tasso di disoccupazione è altissimo e le attività lavorative sempre meno lecite

⁵⁰ Tuttavia, nella prosecuzione di questo passo che inaugura il 1930 si riconoscono già nuclei tematici e lessicali del grande romanzo distopico di Alvaro, *L'uomo è forte*, come lo spettro di un "Big Brother" che osserva ogni movimento («Si scrivono spesso anche menzogne, e ai più cari, perché l'occulto lettore della censura creda e riferisca ciò che noi vogliamo sia riferito», QV 52); il sospetto reciproco e indiscriminato («ci sospettiamo tutti, ci raccontiamo bugie [...] così tutti diventiamo personaggi carichi di mistero. È impossibile pensare a un abbandono, a una confidenza», ivi, 52-53).

(ivi, 342): le tante pagine diaristiche del 1944 si intridono di riflessioni sofferte. Lo scrittore sperimenta altri punti di vista: immagina la miseria dell'Italia attraverso gli occhi degli Alleati,⁵¹ di Churchill,⁵² dei francesi,⁵³ degli americani.⁵⁴ Ne emerge lo schiacciamento del proprio pensiero, per farsi cassa di risonanza di parole e riflessioni straniere, da cui l'Italia esce stolta, incomprensibilmente fiduciosa, illusa. La storia, ancora una volta, è in contrasto netto con la creatività letteraria, che non regge il confronto. Rispondendo alla implicita domanda che si poneva Papini circa il ruolo degli scrittori nel Novecento (cfr. par. 3.7), Alvaro crede che la centralità della storia permetta solo di testimoniare («Non so che andiamo raccontando noi scrittori mentre succedono di queste cose», ivi, 424). Un'esperienza narrativa quale il “realismo magico” giovanile non sarebbe più plausibile:

In fondo, tutto quello che è cultura, quello che è arte, limita la vita e la rende piccola. Questo pare di avvertire quando i tempi sono grossi. E quando sono passati, i tempi grossi, allora l'arte e la cultura sono la sola testimonianza, il solo frutto dell'esperienza. (ivi, 356)

E l'esperienza da testimoniare è straziante: la politica è diventata esercizio del relativismo etico e culturale più estremo, con continue stilette alla moralità;⁵⁵ la prostituzione imperversante e autorizzata;⁵⁶ l'aumento allarmante dei suicidi e degli omicidi.⁵⁷ Ne emerge la seguente visione generale: «è difficile regolare la

⁵¹ Cfr. ivi, 342-343.

⁵² Si noti l'attenzione sempre critica: «Churchill dopo la sua visita in Toscana ha manifestato stupore, perché, fra le rovine, la popolazione gli ha sorriso ed è stata gentile con lui. Ma dunque non hanno capito niente: noi li abbiamo creduti veramente liberatori» (ivi, 346).

⁵³ Cfr. *ibidem*.

⁵⁴ Cfr. ivi, 353.

⁵⁵ «Tutti gl'italiani fanno politica, e la politica è considerata l'arte delle arti fra noi. La ragione è che in un mondo tanto insicuro come il nostro, la politica rappresenta la difesa non sociale, e non della collettività, ma dei singoli uno per uno. La politica italiana è tutta ora nella manovra politica, cieca e tutto quello che è fuori. Diffidenza ed egoismo dovuti all'eccessivo individualismo italiano. Il fascismo ha sciupato purtroppo uno slancio quasi fisiologico dell'Italia, da cui poteva venire fuori un paese rinnovato» (ivi, 360). «Ognuno vede il modo dal suo punto di vista. Un maresciallo delle guardie di finanza mi dice: “Lo Stato non guadagna più con le sigarette. Guadagnava sei miliardi l'anno. Ora tutte le sigarette vanno alla borsa nera”» (*ibidem*).

⁵⁶ «Dai quindici anni in su, purché non accompagnate da uomini e da donne anziane, le ragazze e le signore hanno ingresso libero all'Excelsior, presso gli Alleati. L'altro giorno, raccontano, una signora entra nell'albergo, accompagnata da un ufficiale americano, ma appena messo piede nel vestibolo, si confonde e dice: “Devo andare via subito, scusatemi. Vedo che c'è anche la mia cameriera”» (ivi, 367).

⁵⁷ «V'è una serie di clamorosi suicidi e delitti come non v'erano stati nei mesi dell'occupazione tedesca e della guerra civile, che pure comportavano assai maggiori ragioni di disperazione e di violenza.

propria vita dopo che della libertà si fu privi per troppo tempo» (*ibidem*),⁵⁸ e a questo si contrappone il rinnegamento dell'autorità (ivi, 375). Allo stesso tempo, anche la miseria è un processo ancora in atto, che si riflette nelle vetrine, dove prosperano cibi costosissimi e all'esterno si moltiplicano gli sguardi affamati (ivi, 372).

Inoltre, come conseguenza della disfatta bellica, secondo Alvaro si ha un progressivo svelamento delle caratteristiche personali: «ognuno ora è quello che veramente è», «vi sono facce umane e non più quelle dolciastre e crudeli della dittatura» (ivi, 367), dal momento che ormai si è diventati «tristemente inabili a mascherare» colpe e difetti (*ibidem*). Il voltafaccia è comune, come nel caso dell'affollamento della gente a comprare le foto del duce in piazza Loreto: «sono troppi per non lasciar pensare che siano quasi tutti quelli che lo applaudirono e lo lusingarono fino all'abiezione» (ivi, 377), dimostrando un'inversione di tendenza subitanea e ipocrita, oltre alla profanazione del cadavere.⁵⁹

Dal Dopoguerra, le tematiche passano dalla denuncia e dalla registrazione storica all'inchiesta, a cominciare dall'amarezza per il ruolo della chiesa in politica,⁶⁰ e come si vedrà nel par. 7.9, moltissimi frammenti dedicati al tema cadranno nella revisione curatoriale di *Ultimo diario*. Su tutto domina l'«impressione di una volontà occulta, ostinata, che impedisce ogni moto di ripresa, ogni tentativo d'ordine» (ivi, 387), mentre contro gli stranieri si sviluppano diffidenze e simulata indifferenza. Intanto, nel 1946 si diffonde la voce che «le forze politiche italiane non agiscono che boicottando», mentre la repubblica «è timida e vergognosa», come in un «ritorno a uno Stato ottocentesco, clericale, spaurito» (ivi, 392). E d'altra parte gli italiani non alterano la propria concezione della storia, che accettano passivamente, come

una vicenda di buono e di cattivo tempo, di uragani e di sereni, ecco che cos'è la storia per un italiano. Per questo scetticismo della storia non si sono prodotti tanti tragici fenomeni in Italia, dove tutti possono avere la loro parte di ragione, dove tutti hanno torto, dove si ritrovano viventi i residui di tutte le catastrofi e di tutte le

Vi sono state città che, rimaste senza polizia per due o tre giorni fra lo sgombero dei tedeschi e l'arrivo degli alleati, sgomente di diventare preda dei malviventi, non ebbero a subire una sola violenza privata o un delitto contro la proprietà [...]» (ivi, 370; cfr. anche NTS 68-69).

⁵⁸ E scrive nel 1946: «La libertà per molti è una vertigine. Non sanno che fare e non che fare della propria vita. Epidemia di suicidi. Suicidi per imitazione [...]. Gente smarrita e convulsa [...]» (ivi, 388).

⁵⁹ «Poiché, con la solita ossessione sessuale, C. insinua che il duce sarebbe stato fornito d'un membro virile non sviluppato, B. gli replica di essersi presa la briga di misurarlo sul cadavere, e afferma che tutto l'apparato era di consistenza normale. Non credevo che il nostro culto priapico arrivasse a tanto» (ivi, 389).

⁶⁰ Cfr. ivi, 384.

esperienze e di tutte le epoche. Ci sono ancora i guelfi, i neoguelfi, i separatisti, i federalisti, i sanfedisti, i baroni, i feudatari, ecc. Questi caratteri italiani sono l'origine delle più strane sorprese e delle più incredibili involuzioni. (ivi, 395)

Se da un lato perdura l'impressione «di non appartenersi, di poter essere sequestrati come animali» (ivi, 397), dall'altro l'uomo è avventato, si racconta senza riservatezza anche tra sconosciuti (cfr. ivi, 399), a testimonianza di quel «distacco fra teoria e realtà» che risuona in tutti i campi della vita italiana (ivi, 401).

Quasi una vita si conclude nel 1947, con le preoccupanti avvisaglie della Guerra Fredda e l'ansia per un nuovo conflitto, a sconfitta della democrazia,⁶¹ mentre le «forze democratiche sono imbelli e il loro splendore è solo nei momenti di lotta, quando la borghesia spaventata e in pericolo di perdere tutto le lascia fare, e la classe media fluttua incerta» (ivi, 420).

Se l'explicit segna la vittoria della «favola della vita» sulla vita stessa, *Ultimo diario* riprende dalla profonda delusione per il tempo storico e sociale, come s'è visto nel suo incipit amarissimo (cfr. par. 7.3). Vi sono racchiusi gli anni dal 1948 al 1956, quando «passata la “poesia” della resistenza al fascismo, nasceva o piuttosto rinasceva la “prosa” del conformismo italiano di sempre».⁶² Una frase dal *Nostro tempo e la speranza* potrebbe chiosare il passaggio da un diario all'altro: «furono gli anni che costarono tanto a tutti noi, e fatali a molte donne» (NTS 51). Sono gli anni in cui la gente reagisce alla propria povertà in due modi, secondo Alvaro: i più poveri sperano in un nuovo uomo di potere che possa rimediare, benché questo comporti la rinuncia alla libertà; l'altra parte piega verso il nazionalismo, inteso come «l'atteggiamento delle nazioni che si sentono malsicure, all'estremo della loro virtù civile», nonché

veste del povero, del diseredato, che non vedendosi attorno nulla che possa alleviare la sua condizione e dargli una dignità interiore, cerca compensi in un'illusione di potenza e di prepotenza, in un'esaltazione di valori spenti, che si possono rinnovare soltanto per il caso e il miracolo che ossessiona sempre chi spera di fare storia per un

⁶¹ «Maggio. | Ricomincia il dramma della democrazia e della libertà. Il paese è ricaduto nella reazione. Passa il brivido di una nuova guerra sull'umanità [...]» (ivi, 410). «Sarebbe dunque questa la quarta sconfitta della democrazia che vedo nella mia vita. Si avverte un reazionarismo che riaffiora, armato della potenza del denaro. Credo che la democrazia possa essere di nuovo soffocata tranquillamente e che il proletariato si adatterà, stanco d'una democrazia che si esaurisce tutta in parole e che aspetta la gallina di domani senza curarsi dell'uovo di oggi» (ivi, 412).

⁶² A. PALERMO, *L'ultimo diario. Gli “appunti di lavoro” di Corrado Alvaro: desiderio di comprendere tutto di questo Paese distratto e imprevedibile*, «La Giustizia», 4 marzo 1960.

colpo di fortuna e non per un'opera assidua e costante di formazione e dignità civile.⁶³

Questo brano può essere un'ottima cerniera tra i due diari: non solo per l'analisi sempre più sofferta della modernità, ma anche per la sua datazione. È infatti uscito col titolo *Perché siamo tanto furbi* sul «Corriere della Sera» dell'8 febbraio 1947, ovvero nell'ultimo anno di *Quasi una vita*. In generale, i *saggi di vita contemporanea* del *Nostro tempo e la speranza* sono una lettura obbligata per il passaggio da un diario all'altro, ennesima prova di una compenetrazione ininterrotta tra le opere.

Quando si arriva a *Ultimo diario*, la struttura stessa del diario è già stata ampliata verso il racconto della contemporaneità, tra sentenze e aforismi brucianti. Le tematiche hanno portato Bàrberi Squarotti ad avvicinare l'opera alviariana a *Kaputt* e alla *Pelle* di Malaparte:⁶⁴ i due autori, diversissimi per stile, condividono però la condanna della decadenza valoriale e la commercializzazione del proprio corpo con l'arrivo degli Americani.⁶⁵ Il sanluchese tiene come punto di riferimento Roma e non estremizza il racconto, mentre Malaparte «acuisce la tragicità e l'orrore del tempo».⁶⁶

È nelle prime pagine di *Ultimo diario*, ancora nel 1948, che Alvaro si interroga sul «perché» del presente e giunge alla conclusione disfattista che «no, la storia non ha senso» e «ne ha molto di più la vita, se non altro per questo, che quando non ci si crede più ci si accomoda a mostrar di credere e, perché ci sono i ragazzi che hanno bisogno d'una fede, se ne fa una favola» (UD 23). Al tempo stesso, gli uomini sono costretti a mansioni spesso in contrasto con il loro credo, come il tipografo deve «comporre nei giornali articoli che offendono il lavoro, il suo lavoro, la sua povertà, le persone dei poveri, la sua persona», senza potersi opporre (ivi, 25). Anche lo scrittore non è salvo da questa dinamica, e anzi è lo «schiavo colto come Esopo» della società, e può aspirare solo a «essere reputato

⁶³ Ivi, 164.

⁶⁴ G. BÀRBERI SQUAROTTI, *I «diari» di Corrado Alvaro...*, 32-34.

⁶⁵ Si legga questo estratto di Alvaro e si noti la commiserazione di fondo: «Quelle povere ragazze, di non più di sedici e diciotto anni, che vidi a Napoli in trattoria, con due americani in borghese. Mentre i due amici erano al cesso, dopo il pranzo, le ragazze parlavano coi camerieri descrivendo le abitudini degli americani come se si fosse trattato di orsi, lungi da ogni idea di illecito nonché di pudore, con quel senso di supina accettazione dei meridionali di fronte agli stranieri, quasi che prostituendosi a stranieri il fatto non avesse valore. È lo stesso della prostituzione al mio paese coi ricchi» (UD 12-13).

⁶⁶ G. BÀRBERI SQUAROTTI, *I «diari» di Corrado Alvaro...*, 33.

uno spirito bizzarro fuori legge, una specie di pagliaccio cui è permesso di dire la verità come una bizzarria» (ivi, 27).

La presenza degli alleati in Italia ha avuto la conseguenza di portare gli italiani a vedersi dall'esterno, come erano visti dalle truppe. E, vista l'estrema attualità del tema, Alvaro medita di preparare un romanzo o una pièce teatrale sulla tendenza di molte donne inglesi o americane a lasciare i mariti italiani, perché considerati perdenti (cfr. ivi, 39). Intanto, l'Italia è visitata come meta di turismo sessuale da parte di donne svedesi (cfr. ivi, 73), che si «passano» il nome del candidato in patria. In generale, Alvaro rintraccia il disprezzo da parte degli stranieri verso gli italiani, come vede dal suo «osservatorio» privilegiato di via del Babuino.⁶⁷

Le tensioni delle campagne elettorali tra destra e sinistra si inaspriscono. Alvaro cerca di analizzare le possibili cause della vittoria cattolica e prevede un rapido adattamento degli italiani al «nuovo padrone» (ivi, 56), perché subito ne imitano i modi e sposano le opinioni, «non sapendo neppure essi fino a che punto arrivi la loro sincerità» (*ibidem*). Per questo si diffonde la moda di una rinnovata fede, fatta di ostentazioni, e invade qualsiasi campo, anche con toni blasfemi («L'aria prelatizia che prendono i vecchi pederasti», ivi, 76).

La capacità di cogliere gli aspetti innovativi e le tendenze della società, anche se in fase ancora embrionale, è sempre vigile. Rileggere i diari alvariani sorprende, per la disarmante attualità di alcuni passi, che potremmo traslare ai giorni nostri, senza la necessità di modificarle. Proprio nel 1955, infatti, Alvaro aveva previsto:

Tutto quanto accade nella vita italiana d'oggi avrà importanza per un secolo. E si potrebbero definire tutti i fenomeni italiani di questi anni come la tendenza di tutto il paese a mutare stato personale, familiare, collettivo, nazionale; arrivare a condizioni di vita migliori, addirittura a condizioni di vita diverse [...]. (ivi, 174)

7.6 Il diario e l'autobiografia

Da giovinetto sarei stato molto infelice
se non avessi pensato di scrivere e di farmi una mia realtà
(*Ultimo diario*)

⁶⁷ «L'americano sui sessant'anni che cammina per Roma con un ghigno e un atteggiamento provocatorio. Un giorno appariva in pantaloncini corti ridendo solo, tra lo stupore dei passanti. Un altro giorno si lavava i piedi col sapone alla Barcaccia di piazza di Spagna. Il rancore che provoca l'Italia negli stranieri» (UD 77).

Il carattere riservato di Alvaro e la modestia hanno fatto sì che lo scrittore annidasse la sua «breve storia, e neppure rilevante» da «bersaglio di cartone» (QV 24), dietro ad altri nomi, più svelati per le tessere dell'infanzia e dell'adolescenza. Come commenta Bigiaretti, «se si è stati amici di alcuni di questi autori ci si stupisce ogni volta di come la loro presenza fisica sia rimasta intrappolata nella diversa, metafisica realtà dei personaggi».⁶⁸ E proprio in Rinaldo della trilogia delle *Memorie del mondo sommerso* si concentra la maggiore portata autobiografica, per quanto Alvaro solleciti sempre a prestare attenzione, poiché molta narrativa viene troppo corrvamente avvicinata alla biografia dell'autore; e, viceversa, autobiografie che si dichiarano con insistenza sincere nascondono mistificazioni letterarie.

Due sono i testi che Alvaro autorizza ad accostare alla propria biografia: il primo, *Memoria e vita*, è una prosa che avvicina il saggio al memoriale;⁶⁹ la propria infanzia al paese e il rapporto col padre vengono trasfigurati in un'occasione per parlare della tradizione calabrese e di figure minori di San Luca. Il testo piega talvolta verso la biografia del padre, ora verso la propria autobiografia, ma subito per ritrovare il tono argomentativo e misticheggiante della lode al paese. Si veda però l'incipit, che tradisce da subito la centralità del padre nelle scelte di vita di Corrado (tema ripreso e sviscerato in tante altre opere, a cominciare dalle *Note autobiografiche* di cui parleremo tra poco):

Mio padre voleva che il suo primo figlio fosse un poeta. Ora, nel primo anno della sua morte, il primo della sua eternità, ricordo qui il suo sogno e il mio come una promessa che non so adempiere. Pensavo che egli sarebbe vissuto abbastanza da permettermi di offrire un omaggio all'amore che egli ebbe in gioventù per tutto ciò che è disinteressato nell'uomo. Ma so pure che negli ultimi anni della sua vita, quando egli ebbe finita la sua lotta e si sentiva meno grande di fronte alla sorte, egli

⁶⁸ L. BIGIARETTI, *Introduzione*, in C. ALVARO, *Opere. Romanzi e racconti*, Milano, Bompiani, 1974, 10. Così prosegue Bigiaretti, dando prova dell'insistente presenza della componente autobiografica in Alvaro: «Ho riconosciuto Alvaro troppe volte lungo le quattromila pagine che ha scritto per indicarle tutte, ma egli è presente, ad esempio, in Antonello pastore sull'Aspromonte aggredito dai ragazzacci; o quando suo padre, colpito dalla sfortuna dei poveri, pensa alla rivincita [...]; l'ho riconosciuto in Rinaldo Diacono ragazzino che guarda gli uomini come esseri di un altro regno "simili alle montagne ed agli alberi" e poi, uomo maturo, quando nella prima pagina di *Tutto è accaduto* osserva [...]; in Dale dell'*Uomo è forte* che ritorna in patria accompagnato dal desiderio e dalla paura; in Luca di *Vent'anni* (quel Luca Fabio che non per niente, cioè tal quale l'autore, porta un cognome che potrebbe essere un nome proprio) [...]; nel solitario che nel racconto *Il mare* passa un periodo in un paese straniero e tra i suoi pensieri frequenti è quello che alle cose passate non pensa più, invece gli piace (è dolce, dice perfino) pensare "al dolore che mi hanno dato e che ho sopportato"» (ivi, 11).

⁶⁹ Il testo è stato dapprima incluso in C. ALVARO, *Come parlano i grandi e altri racconti*, a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1965; quindi è stato ripreso nella raccolta postuma ID., *Il viaggio*, a cura di A.-M. Faitrop-Porta, Reggio Calabria, Falzea, 1999. Segue una riedizione con prefazione di Aldo Maria Morace (ivi, 2001). Citiamo dall'edizione del 1999.

temeva che un giorno avrei scritto di lui al modo dei moderni, e ciò gli spiaceva. Non riusciva a convincersi che uno scrittore trovi nei suoi vicini i suoi modelli, che i borghesi abbiano salito il piedistallo dove un tempo si collocavano gli eroi, i cavalieri, i santi. Questi erano per lui i soggetti degni di canto, come ancora pel popolo.⁷⁰

L'unico altro testo che lo stesso Alvaro dichiara vicino alla propria biografia sono le *Note autobiografiche*, che per Scrivano sono accostabili all'epistola *Posteritati* del Petrarca.⁷¹ In coda a *Ultimo diario* (cfr. UD 215-221), lo scrittore calabrese prova a riassumersi in sole sette pagine, selezionando e riproponendo liberamente segmenti della propria vita personale e (soprattutto) artistico-professionale, verso cui nutriva lo stesso «sacro terrore» che da bambino sentiva solo per le donne e l'arte. Si partirà proprio da queste pagine per intrecciare l'autobiografia autorizzata con le tessere disperse nei diari, nella narrativa e nella saggistica. Si accosteranno indizi di maggiore o minore vicinanza al dato biografico, senza però avanzare ipotesi rischiose sui confini di realtà e finzione, sulla *cronaca* e *fantasia*, ammesso che «l'uomo riproduce sempre se stesso: non ci vuole molto a scoprire nelle macchine la testa, il cuore, lo stomaco e il resto».⁷² Superficialmente, il titolo di *Note autobiografiche* ci potrebbe portare a privilegiare l'autorevolezza di quest'ultimo testo, ma non bisogna farsi trarre in inganno: il narratore *inaffidabile*, talvolta, non rispetta «le norme dell'opera», a cui trasgredisce, permettendosi queste apparenti incoerenze.⁷³ D'altra parte, Alvaro guarda con sospetto alla presenza sempre più schiacciante di autobiografie, un segno dei tempi, come scrive nel 1936: «Dopo l'arte autobiografica, la politica e le manifestazioni autobiografiche. Tutto diventa autobiografia. Sentimento dei rapporti perduto, e perduto il sentimento del prossimo» (QV 171-172).⁷⁴ Il distacco tra la sua generazione e quella

⁷⁰ Ivi, 77.

⁷¹ «Sono di una tale intensità e chiarezza, sicure nell'affermare di sé ciò che fu più forte e più debole, più vero e più incerto, insomma la propria personalità nel bene, nel male e nel tormento, da farmi pensare all'epistola *Posteritati* del Petrarca» (R. SCRIVANO, *Ultimo diario*, «Il Ponte», febbraio 1960).

⁷² C. ALVARO, *Cronaca (o fantasia)*, Roma, Ed. d'Italia, 1934, 12.

⁷³ W. C. BOOTH, *The Rethoric of Fiction* (University of Chicago Press, 1961), che ora si può leggere nella traduzione di E. Zoratti e A. Poli: ID., *Retorica della narrativa*, Milano, La Nuova Italia, 2000. Per la definizione di «narratore affidabile» e «narratore inaffidabile», cfr. ivi, 164-165.

⁷⁴ E nel 1942, decennio di tanti memoriali e diari, commenta: «In tempi come questi, è raro trovare un libro che parli realmente all'animo. Come la vita è ridotta al necessario e i sentimenti più fragili si rompono, e sopravvivono quelli profondi, essenziali; così letteratura, storia, filosofia si sono decantate come un vino. Il tempo ne ha logorati i concetti e le idee. Vi sono opere per cui si professava una profonda soggezione, che ora si trovano nella nostra biblioteca come la schiuma che galleggia su una impetuosa corrente. Quel posto dello scaffale che appariva denso e popolato, avvolto nelle nubi delle alte cime, è divenuto un paesaggio devastato, e fin troppo chiaro. Così è nella vita e nelle nostre abitudini. Vi sarà certo una seconda resurrezione per tali opere; cessate come fermento e come lievito, si

contemporanea è palese: Alvaro lamenta «lo scarso senso di sé stessi», mentre tutti sono preoccupati a costruirsi un «piccolo monumento» (ivi, 172).

Non è dunque questa l'intenzione del sanluchese, quando attinge dalle proprie memorie: invece, «cerca di ricordare quello che avrebbe potuto accadere, quello che avrebbe desiderato accadesse» (UD 216), e non solo quanto è effettivamente accaduto. Anzi, Alvaro sostiene che «a uno scrittore fa bene qualche volta raccontare, perché per interessare è costretto a inventare qualcosa, a definire qualche particolare, a rinforzare il nudo schema dell'aneddoto» (QV 119). La memoria diventa allora un museo dei ricordi più che un serbatoio di idee, e le figure dell'infanzia vi si stagliano come statue dai lineamenti marmorei: nel loro biancore si colgono poco le ombre, ma solo le espressioni di sentimenti atavici. Perdendo i contorni della memoria, Alvaro accoglie il progressivo «distaccarsi dal mondo» (QV 308): il ricordo non è mai totalmente mimetico al fatto, né lo si vorrebbe tale. Al contrario, lo scrittore desidera «potere scrivere come se ricordasse un altro mondo» (QV 379), in un processo di fusione delle esperienze private con quelle cui ha assistito.⁷⁵

Il primo spunto per mettere a sistema i diari con la saggistica e la narrativa riguarda gli spostamenti per i primi studi tra Lazio, Umbria e Calabria, una vita «infelice e povera ma che era il tempo della speranza» (QV 25). L'infanzia è sempre connotata positivamente:⁷⁶ non è mitizzata di per sé, ma nell'approccio del bambino alle cose. Tuttavia, il giovane alunno soffre anche della «paura di tornare a casa» (UD 215): l'educazione era infatti un riscatto per l'intera famiglia, come più volte Alvaro ha raccontato a teatro,⁷⁷ nel diario⁷⁸ e nella narrativa.⁷⁹ Il

ricercheranno come un segno del costume, con lo stesso sentimento con cui guardiamo oggi un utensile ritrovato in una tomba etrusca o micenea. Chi cercherà oggi lumi a un Nietzsche? [...]» (QV 272).

⁷⁵ «[...] era addirittura buffo che io cercassi nella memoria di quel tempo, e mi capitava di confondere i fatti miei con quelli dei racconti dei miei amici, o delle avventure di cui fui testimone» (QV 389). E ancora: «Nei ricordi succede come nell'amore, quando il sentimento ha raggiunto la sua massima intensità: non sembra più di amare. Così, non sembra più di ricordare: è come se non fosse mai accaduto niente» (ivi, 324).

⁷⁶ Non solo nei diari, ma anche la narrativa e la saggistica sono piene di riferimenti simili. Nel *Nostro tempo e la speranza*, Alvaro afferma che «l'infanzia è il vero tempo profetico del cuore, quello in cui si intravede esattamente l'avvenire, si parla con parole più grandi di noi. Questo momento straordinario si ripresenterà più volte nella vita adulta: il ricordo, rifacendo un'antica strada, diventa divinazione» (NTS 45).

⁷⁷ Il tema è fondamentale dapprima per *Il paese e la città*, sintesi drammatica in un atto (prima rappresentazione al Teatro degli Indipendenti di Roma, 8 marzo 1923, con la regia di Anton Giulio Bragaglia), «Scena illustrata», LXXXI, 6, giugno 1966, 18-9. L'opera è stata ora raccolta in C. ALVARO, *Teatro*, a cura di A. M. Morace, Nuoro, Ilisso Edizioni per la Fondazione Corrado Alvaro, 2009.

⁷⁸ «Da noi, in Calabria, la vita dei nostri padri era tutta nella speranza dei figli che andavano agli studi e si sarebbero fatta una posizione indipendente. Era la loro vendetta sociale, agivano attraverso i

seguente frammento può ben spiegare il sentimento diffuso, e si noti ancora una volta come Alvaro generalizzi un'esperienza che ha in realtà vissuto in prima persona:

Il padre. Sentimento esclusivo del proprio figlio. Gelosia dei figli degli altri; si vorrebbe che il proprio figlio fosse il migliore. E se è mediocre, si fida su qualità ancora da rivelare. Anche nelle più piccole abilità si vorrebbero i più abili. Mondo profondo quasi incomunicabile di slanci, risentimenti, sgridate, esaltazioni. E come se ne vedono chiari i difetti di natura, e i propri difetti trasmessi. Ricordo la terribile invidia fra padri al mio paese. Nella lotta si lanciavano i propri figli come strumenti di vendetta, imponendo ai figli sacrifici, rinunzie, partenze verso avventure in cui solo la Provvidenza dei giovani li poteva assistere. (QV 207)

In *Gente in Aspromonte* il capofamiglia Argirò confessa il suo desiderio di affrancarsi attraverso il successo del figlio; allo stesso modo, nell'*Età breve* è fortissimo il richiamo al dovere e alla necessaria vendetta sociale.⁸⁰ In molti altri luoghi⁸¹ Alvaro ribadisce le resistenze del ragazzino umile ad abbandonare il

figli. Perciò io capivo quel caro vecchio, che faceva mormorare tutti, il quale, dopo avere mantenuto agli studi con grandi privazioni i figli, ed essendo i figli partiti per sempre, pensava di rinnovare quell'illusione mantenendo i figli di una donna che gli piaceva, ripetendo così la più bella pagina della sua vita, quella della giovane paternità con le partenze dei ragazzi, e poi l'attesa del loro ritorno e della loro conquista. Ma questi nuovi ragazzi della sua amata erano fior di mascalzoni, violenti, avidi e rozzi» (QV 233-234).

⁷⁹ Per una trattazione approfondita e un'analisi testuale dei racconti citati in questa nota e nelle successive, mi sia permesso rimandare alla tesi specialistica: G. M. GHIONI, *Per Corrado Alvaro: sul romanzo di formazione. Analisi di genere, ricognizioni tematiche e strutturali tra L'età breve, Domani e altri testi*, tesi di laurea A. A. 2008/2009, Pavia, Facoltà di Lettere e Filosofia (relatrice: C. Martignoni; correlatori: A. M. Morace – G. Lavezzi).

⁸⁰ «“A questa gente dobbiamo fare un dispetto che se lo ricordino per tutta la vita. Poi viene anche Benedetto vestito da prete, e gli devono fare l'inchino. Crepare, miserabili; zitti, prepotenti. Largo”» (C. ALVARO, *Gente in Aspromonte*, Firenze, Le Monnier, 1930; citiamo dalla ristampa Milano, Treves, 1931, 72). E poi: «“Deve riuscire, perché non deve riuscire? Dimmi, non è vero che riuscirai? È intelligente: dà risposte pronte, capisce tutto, ha una buona memoria, basta che ascolti una volta una poesia o una canzone e se la ricorda parola per parola. E se non riesce, poi, è meglio che non torni mai da queste parti. È meglio che si consideri morto”» (ID., *L'età breve*, Milano, Bompiani, 1946, 274).

⁸¹ La scena di *Gente in Aspromonte* è stata preparata dai seguenti racconti brevi alvariani: *Quattro fratelli provinciali* (in C. ALVARO, *La siepe e l'orto*, Firenze, Vallecchi, 1920; poi anche in rivista su «Il Mondo», 17 febbraio 1924. Ora si può leggere nella ristampa di *La siepe e l'orto*, a cura di G. Rando, Reggio Calabria, Iiriti, 2006); *Benedetto* è comparso per la prima volta su «La Stampa», il 2 settembre 1928. Poi è stato sapientemente riveduto e adattato per *Gente in Aspromonte* (ora in C. ALVARO, *Gente che passa. Racconti dispersi*, a cura di G. Rando, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007. Per una più approfondita analisi delle varianti testuali e del lavoro alvariano, cfr. G. RANDO, *Corrado Alvaro narratore. L'officina giornalistica*, Reggio Calabria, Falzea, 2004); *Angelino* (su «La Stampa», 16 ottobre 1928; poi smontato e parzialmente riscritto per *Gente in Aspromonte*. Compare tra i racconti scelti da Giuseppe Rando per la raccolta *Gente che passa...*). L'arrivo del giovane sradicato dal paese alla nuova città per gli studi è ben raccontato in *L'orologio* («La Stampa», 29 gennaio 1930. Poi in C. ALVARO, *La signora dell'isola*, Lanciano, Carabba, 1930). Ma cfr. anche *Piedi nudi* (pubblicato col titolo di *Procopio va in città* sulla «Stampa», il 20 luglio 1952, e poi ripreso con il titolo definitivo nella VI edizione ampliata di *L'amata alla finestra*, Milano, Bompiani, 1953).

paese, proiezione e sineddoche del nido familiare. L'esperienza degli studi, sempre di tipo collegiale, è traumatizzante: anzitutto, per il divario economico-sociale che porta il ragazzo a confrontarsi con realtà ben diverse;⁸² quindi per l'educazione cattolica severissima, che prevede punizioni corporali e violenza psicologica, oltre che ambigue attenzioni sessuali. L'espulsione del ragazzo dal collegio è un *Leitmotiv* che permette di analizzare come il dato biografico (Alvaro ha frequentato il collegio di Mondragone a Frascati dal 1906 al 1910) e la rielaborazione successiva si confondano. Cambiano, d'altra parte, anche le tipologie stilistiche dei testi: una pagina narrativa, una saggistica e due diaristico-memoriali. In tutte le testimonianze, il 'movente' per l'espulsione è una lettura proibita e laica che il piccolo studente avrebbe avuto tra le mani: nella pagina saggistica di *Roma vestita di nuovo*, è l'*Inno a Satana* del Carducci, letto «di nascosto» da Alvaro, proprio come il Rinaldo dell'*Età breve* scopriva la poesia d'amore nell'orinatoio. Anche in questo caso, il ragazzo «non capiva bene» quel testo «che non era di *suo* particolare gusto, ma c'era». Il prestito di questo libro a un compagno e il suo ritrovamento da parte dei superiori hanno innescato vari sospetti. «E tanto bastava» per un'espulsione.⁸³ Gli stessi fatti erano già stati riassunti in un appunto del 1930 di *Quasi una vita*:

Fui espulso proprio perché a questo mio ospite [«un giovane rampollo che per caso un tempo ebbi compagno di scuola»] io prestai un libro di rime del Carducci ed egli se lo fece trovare [...]. (QV 66)

Diversa è la versione presentata tra le *Note autobiografiche* alla fine dell'*Ultimo diario*: emerge che Alvaro è stato espulso per aver letto l'*Intermezzo di rime* di D'Annunzio, testo scabroso dove, ancora una volta, «c'erano scritte cose che neppure *lui* capiva». Vediamo dunque che cosa Alvaro scrive nelle *Note autobiografiche*:

Una volta mi cacciarono da un collegio perché mi trovarono un manoscritto scandaloso e rimasero sbigottiti che un ragazzo di quindici anni avesse quella esperienza. Era invece la copia fedele dell'*Intermezzo di rime* di D'Annunzio in cui c'erano scritte cose che neppure io capivo. Potevano rimanere sbigottiti che un ragazzo di quindici anni potesse mettere insieme versi come quelli, ma non ci pensarono. (UD 215)

⁸² «Solo più tardi questo ragazzo ignaro capiva che i suoi compagni, veduti dall'ultimo banco più alto, portavano i nomi delle maggiori casate di tutte le regioni italiane, e che basterebbe ricordarli ora perché si apra una prospettiva storica; o perché evochino la nuova borghesia ricca del principio del secolo» (C. ALVARO, *Mondragone*, in ID., *Roma vestita di nuovo. Itinerario italiano II*, a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1957, 113).

⁸³ *Ibidem*.

Non c'è traccia del precedente rimando a Carducci, e questo fa capire con quanta attenzione la sfera autobiografica vada separata o accostata alla narrativa, e come, a livello psicologico, il fatto traumatico venga rivisitato e modificato sensibilmente.

Proseguiamo le *Note autobiografiche* e vediamo che, dopo questo primo accenno all'istruzione, Alvaro si difende dalle accuse di viltà ricevute da Debenedetti per *L'uomo è forte*. Quindi passa bruscamente al desiderio di essere apprezzato dal padre:

una volta mandai a mio padre un giornale in cui era discussa [...] una commedia di Alvarez Quintero. Mentre lo facevo, mi illudevo che la commedia fosse mia, o che mio padre lo avrebbe creduto (UD 216).

Il passo ispira una riflessione: visti i rapporti di Alvaro con i familiari, è davvero così dissonante il passaggio dall'apologia davanti alle accuse di viltà al desiderio di essere apprezzato? Nei confronti della famiglia lo scrittore nutre sempre rispetto e riverenza: i personaggi della madre e del padre sono guardati a distanza, come figure mitiche che si trasfondono nei genitori narrati, ma anche nei racconti esiste un sostanziale distacco dal padre. Il conflitto è un tema presente in molti racconti, ma sempre affrontato indirettamente: Alvaro non parla di sé, né della propria esperienza di «un amore in continua polemica e lotta» (NTS 16), come invece farà in un saggio del *Nostro tempo e la speranza*. Qui abbandona lo stile distaccato e formale che imporrebbe la saggistica; si avvicina al lettore con un “noi” inclusivo che, aggiunto alla prospettiva soggettiva dei fatti, cela l'esperienza personale dietro a quella di una generazione. Così, quando parla del «ragazzo povero» della «vecchia civiltà familiare», Alvaro ha in mente l'esperienza diretta: «la casa sua, suo padre, sua madre, erano i migliori del mondo» (ivi, 23). E i genitori sono il calco per le famiglie dei suoi tanti racconti, con tratti che si fanno via via riconoscibili per il lettore alvariano. In *Quasi una vita*, la madre non compare quasi; il padre, invece, è un personaggio che torna periodicamente, fin dal 1927, primo anno del diario. Davanti alle prime pressioni delle camicie nere, Alvaro pensa di «rifugiarsi» al paese, ma è trattenuto dal pensiero del rientro come segno di sconfitta: «Mio padre non vede di buon occhio questo ritorno: sono partito per lottare con la vita e non posso tornare vinto, dando ragione all'invidia dei nemici» (QV 15).

La figura paterna ricorre nel diario soprattutto dopo la sua morte. Il frammento dedicato al rientro a San Luca (uno dei pochi datati, il 15 gennaio 1941) per la morte del padre porta con sé le pagine più sentite e private, in cui si percepisce la confessione diaristica (cfr. ivi, 257). Anche qui, tuttavia, il dato

privato è inserito nella cornice del paese, dove Alvaro non rimetteva piede da anni. Così le pratiche funerarie innescano un continuo movimento tra il presente e il passato, quando il padre era in vita:

Andai a indicare il luogo della tomba di mio padre, e volevo che fosse collocata là presso il muricciolo di cinta, a monte, dove spesso ci fermavamo nelle nostre gite, ed egli sostava volentieri dicendo che là si respirava. Là presso era la tomba di suo padre, o, come egli lo chiamava, di «Mastro Peppino». Parlando ai presenti di quel ricordo, mi tornava nella voce la serenità dell'adolescenza accompagnata dall'attenzione paterna. La sua piccola mano sulla mia più piccola. (*ibidem*)

Il ricordo è ripreso anche l'anno successivo, quasi con le stesse parole per quel muricciolo da cui «si godeva un bel panorama e si respirava» (ivi, 278). Il posto della sepoltura mantiene l'aspetto delle passeggiate dell'infanzia, ma è ora riletto in chiave mortuaria: «ritrovai le piante di un tempo, i gerani e le roselline rampicanti, che da allora, e per un pezzo, furono per me i fiore dei morti» (*ibidem*). Dopo la morte del defunto, tornano frammenti dedicati al suo ricordo: nel 1943 un episodio sulla sua vecchiaia,⁸⁴ ma anche le sensazioni dopo la scomparsa,⁸⁵ o per la somiglianza di uno sconosciuto a un amico di famiglia.⁸⁶

Se torniamo alle *Note autobiografiche*, dopo il ricordo del padre Alvaro riassume efficacemente i suoi tanti spostamenti, a cominciare da una tessera privata sulla vita calabrese «in un torrione, con una gazza per domestica» (*ibidem*), luogo

⁸⁴ «Quando mio padre, dopo anni di sacrifici, durante tutta la vita, venne dal paese e ascoltò la radio con le sue canzonette, la vita gli si colorò improvvisamente in un'altra maniera, come se avesse sofferto senza ragione. Sorrideva ma faceva pena» (QV 289). «Mio padre, vecchio, credeva ancora che i fiorai e le fioraie che offrono i loro fiori per le strade lo facessero per il loro piacere, per la loro gentilezza, come egli aveva letto nei romanzi d'un tempo [...]. Aveva anche altre ingenuità di questo genere, ed era commovente vederlo con i suoi folli capelli bianchi, che egli tagliava molto corti per nascondere almeno un poco quel bianco, e che lo restituivano, così corti, a uno stato infantile, era commovente dico, vedere che egli aveva ancora qualcosa da scoprire. E glielo scoprivo io a volte le cose, e lui ne rimaneva triste e scosso, forse per me» (UD 113-114).

⁸⁵ Si noti come in questo frammento del 1945 si ritrovi il desiderio di essere apprezzato dal padre: «Pensavo come è solitario lavorare quando il padre è morto. Dopo che morì mio padre, mi pareva di non dover soddisfare più a nessuno» (QV 381).

⁸⁶ In realtà, l'amico del padre è una mera comparsa; nel ricordo, importa il rapporto padre-figlio che, ancora una volta, ribadisce l'importanza del successo filiale per il bene della famiglia intera: «Mi ricordava un amico di mio padre che mio padre lo aspettava, quando doveva arrivare al mio paese per la sua professione di medico [...]. Mio padre lo aspettava all'ingresso del paese, gli mostrava qualche mio scritto, qualche giudizio su di me e gli domandava la sua opinione. Voleva che egli mi stimasse. Così faceva con tutti i suoi amici, viaggiatori e gente di passaggio [...]. Voleva che io avessi successo, e io so bene di avere lavorato per molti anni, fino alla sua morte, con l'idea di salire nella sua stima» (ivi, 407-408). E in questo il frammento si ricollega a quello sopracitato.

incantato di serenità. Diversi sono invece i tanti spostamenti in Italia e all'estero, «senza trovare mai la strada di casa» (UD 217). Intensissimi i giorni dell'esilio a Chieti, dove Alvaro si è rifugiato nel 1944: le note (cfr. QV 306 e sgg.), considerate tra le più belle e autentiche, osservano il presente dalla finestra della casa sconosciuta della famiglia ospitante, e arretrano nella memoria:

Penso a me, nella solitudine e nel pericolo, come a uno che non si appartiene interamente, ma che, pure così spregiato ed evitato come uno sterco, dai vicini che sanno chi sono, è l'anima di una famiglia, sacro a lei. Questo era un pensiero che mi veniva spesso alla mente guardando i più miseri del mondo. E ora uno di quelli sono io. (ivi, 312)

La “lei” cui allude è Laura Babini, la moglie bolognese sposata nel 1918, protagonista di alcune note diaristiche senza mai un cenno alla sua identità ma allusa, come in questo caso. Anche nelle *Note* Alvaro confessa con grande sobrietà di essersi «creata una famiglia, con una donna che ha avuto con *lui* grande pazienza e che ha retto ai colpi di tante traversie» (UD 217). Laura è presente al rientro di Alvaro da Chieti («quando mi ha riabbracciato mia moglie mi sembrava più grande, “con sì grandi braccia”», QV 334). Come in questo breve frammento, la donna è una presenza costante ma discreta, verso cui Alvaro si lascia andare a pochi ma fulgidi segni d'affetto nei diari, come in occasione del trentesimo anniversario, una delle poche date di *Ultimo diario*: «(8 aprile) La mia vita d'uomo è cominciata trent'anni fa come oggi, quando presi l'impegno di mia moglie e della mia casa» (UD 26). Compagna di vita (cfr. ivi, 29), Laura è colta anche nel suo ruolo di madre, quando si parla del figlio Massimo (protetto dallo pseudonimo di “Cesarino” sia nei diari sia nella narrativa).⁸⁷ Così, nei frammenti della maturità, Alvaro registra frasi da *ipsa dixit*: «Dice mia moglie che il sentimento che dà oggi uno scopo alla vita è la paura» (ivi, 30); «Mia moglie mi dice d'una sua concezione della vita a boomerang [...]» (ivi, 11).

Legata alla responsabilità familiare, una ritrovata metodicità nel lavoro porta Alvaro a essere «ordinatissimo, puntuale, pagatore» (ivi, 217). Questo nodo tematico favorisce il passaggio nelle *Note autobiografiche* a ripercorrere le proprie esperienze giornalistiche e letterarie. Vi è sotteso il desiderio di smarcarsi dalle accuse di «viltà» di De Benedetti, che ancora bruciano, e di specificare la propria posizione di antifascista «per temperamento, per cultura, per indole, per

⁸⁷ Cfr. QV 276, 278, 282, 283, 288, 339. Ma anche in *Ultimo diario*: «Mia moglie si dice delusa dei ragazzi: dice che le viene sempre in mente come saranno da grandi, cioè come sfuggiranno ai genitori. Ma non è molto già tenerli per gli anni loro più belli sotto il nostro dominio?» (UD 115).

inclinazione, per natura», ma non «professionista» (ivi, 218). Torna più volte il riferimento alla propria libertà di scelte e il sospetto suscitato da qualsiasi sovrastruttura politica. Per questo si difende dalle accuse di connivenza col fascismo, impossibili per chiunque abbia letto davvero le opere alvariane. In particolare, la pietra dello scandalo fu la *Cronaca dell'Agro Pontino*, uscita nel 1936: Alvaro ribadisce in queste note che riscriverebbe anche oggi l'opera, «se qualcuno bonificasse qualche cosa, chiunque fosse», per il suo legame con la terra (ivi, 219). D'altra parte, anche le occasioni di ingraziarsi Mussolini con il celebre episodio relativo a *Gente in Aspromonte* sono decadute presto, è anzi Alvaro è sempre stato considerato un avversario del potere.⁸⁸ E molte pagine nei suoi diari attestano il disgusto e la profonda lontananza ideologica dalla politica contemporanea (cfr. par. 7.5), «nemica della libertà» (UD 220).

Le *Note autobiografiche* si chiudono sulla poetica alvariana e sono un utile strumento per accostarsi alle opere. Parte dal parere di De Benedetti che avvicina certe invenzioni alvariane alla «fuga dal conformismo». Alvaro accetta il giudizio, a cui non aveva mai pensato: infatti, la sua scrittura nasce da un'emozione da condividere, «da un nucleo emotivo che si trova nell'animo e da cui provengono le azioni», da cui si desume l'«etica dell'uomo», «il suo carattere» (*ibidem*).⁸⁹ Da questo momento, Alvaro abbandona l'io: parlando di poetica, si include nella sua generazione letteraria, traccia un ritratto ideale dello scrittore contemporaneo, rappresentante e immerso nel suo tempo, impegnato a cercare un riscatto dalla letteratura del ventennio, per dimostrare di avere ancora qualcosa da comunicare. Un ultimo cenno va al rinnovamento che risale comunque al ventennio, con profonde ricadute sul linguaggio.

Come si vede dalle *Note autobiografiche*, anche quando parla di sé e del proprio operato Alvaro non indugia nei dettagli privati; al contrario, allude a valori ed emozioni con la riservatezza che lo contraddistingue. E questa profonda coerenza nel guardare alla vita si trasfonde in tutti i generi frequentati da Alvaro: tradisce lo

⁸⁸ Alvaro ripercorre l'episodio in queste pagine: «Era uscito *Gente in Aspromonte*. Mussolini, andando un giorno all'Ambasciata del Brasile, domandò a bruciapelo all'ambasciatore se avesse letto libri italiani e se avesse letto il mio. L'ambasciatore disse di no, e Mussolini lo esortò a leggerlo, raccomandandoglielo e dicendo cose che qui non mi giova ripetere. Pochi giorni dopo io mi trovai nella società di quegli anni più vicina al potere. Vidi, da quelle sale, fare anticamera a qualche futuro accademico, vidi fare molte fortune, so che dal 1931 al 1938 avrei potuto avere anch'io fortuna, ma il mio studio consisteva nel rimanere in un ambiente unico, direi storico, in cui trovai pure delle vere amicizie [...]. Ebbi l'occasione una volta di scrivere una lettera a Mussolini, che più volte aveva chiesto che io andassi da lui, e non vi andai perché lo temevo come sempre temo i potenti della terra, e gli scrissi pregandolo di lavorare per la pace» (UD 219).

⁸⁹ Sullo stile, per una trattazione più approfondita, cfr. par. 7.4.

statuto tradizionale del diario come luogo della confessione per non tradire sé stesso.

7.7 La critica contro i costumi dei «tempi truccati»

Impossibilità moderna di vivere pienamente, mancanza di sapere vivere.
Più facile essere grandi uomini che sapere, o potere, vivere pienamente.
(*Quasi una vita*)

La generazione di Alvaro, contro cui si possono portare «tante impressionanti testimonianze» (NTS 31), è aspramente criticabile e non può ergersi a modello, come leggiamo nell'*Avvertenza* a *Quasi una vita*. Dunque, viene da chiedersi come da questa prospettiva si possa analizzare criticamente il presente. Tuttavia, «l'esperienza dell'uomo maturo diventa metodo per intuire l'avvenire» (ivi, 45): proprio perché reduce da esperienze ed errori, l'uomo ha una responsabilità civile ancora maggiore, per evitare che si reiterino gli eventi drammatici e che dilaghi ulteriormente una «povertà interiore irrimediabile» (QV 192). Questa posizione, come vedremo, si inasprisce sempre più col tempo, e il clima del terrore nel Dopoguerra alimenta il definitivo pessimismo di Alvaro,⁹⁰ affacciato alla sua finestra di via del Babuino:

Una delle più impressionanti esperienze del nostro tempo è la scoperta della deperibilità dei valori più certi e più materiali. Certo, se domani riuscirà a saldarsi il cerchio tra mondo antico e mondo nuovo, se si concilieranno gli opposti, se rivivrà ancora il passato nel presente, sarà il più grande giorno di trionfo dell'umanità e di ogni singolo uomo. Ma per ora abbiamo l'aria di scusarci della nostra presenza, di scansarci al passaggio dei giovani, cioè dell'avvenire, dei cui travagli, del resto, siamo testimoni impotenti, e forse inadeguati consiglieri. (NTS 27)⁹¹

⁹⁰ «Gli aneddoti di Alvaro nel pieno fascismo hanno un impianto fondamentalmente morale, in modo esplicito e in modo implicito, quest'ultimo più specifico negli anni fino alla guerra, il secondo via via più severo e amaro con il trascorrere dei mesi a mano a mano che le vicende della guerra si aggravano mentre, soprattutto a Roma, si acuisce l'incoscienza dei capi e della società elegante e politica» (G. BÀRBERI SQUAROTTI, *I «diari» di Alvaro...*, 29).

⁹¹ Il pensiero è presente anche nelle prime pagine di *Ultimo diario*: «La civiltà è in crisi, e si parla, da ogni parte di difenderla. Da ogni parte si crede di essere i detentori della vera libertà e quindi della vera civiltà. Una parte accusa l'altra di schiavitù e d'oppressione, oppressione comunista e oppressione capitalista [...]. Tutti noi viviamo un dramma che investe le nostre origini, la nostra educazione, la nostra cultura, e non è vero che non ce ne rendiamo conto e che non misuriamo l'entità del dramma. Ma cosa abbiamo fatto noi per difendere questa civiltà? E che cos'è questa civiltà? | Forse bisognerebbe cominciare col rispondere a questa seconda domanda» (UD 13-14).

Il confronto tra le generazioni è sempre presente, e col passare del tempo la frattura si allarga, impedendo una reale comunicazione ma mantenendo un'«inesausta curiosità»: ⁹² Alvaro diventa allora un osservatore sempre più cupo, disamorato, ferreo nel giudizio, fino a meritarsi l'appellativo di «più onesto e provveduto moralista laico della nostra generazione letteraria». ⁹³ Come Alvaro, anche gli altri padri si trovano ad assistere impotenti alle richieste e alla vitalità dei figli, sempre più curiosi in una civiltà dagli interessi enciclopedici, poco incline a indagare le profondità e più propensa a indovinelli da enigmistica. L'arte contemporanea astratta ne dà la dimostrazione: è «cenobitica, da iniziati» e «fatta di frantumi» (NTS 113), proprio come la vita contemporanea. D'altra parte, i giovani affrontano un ribaltamento dei requisiti di vita: «devono lottare aspramente per vivere, e vivono come dovrebbero vivere i vecchi», mentre questi ultimi, arricchitisi, sperperano «piaceri dei giovani» (QV 71). Il presente, così come lasciato dai vecchi, è «senza valore e putrido» (ivi, 199): queste le basi per l'indifferenza deresponsabilizzata, la passività e le reazioni violente dei giovani, così poco portati al «sacrificio» (parola-chiave delle riflessioni alvariane). ⁹⁴ Così, tra le generazioni si instaura una differenza per molti versi simile a quella tra gli animali allo stato brado e quelli in cattività:

La differenza attuale fra le generazioni è come quella fra gli animali nati nella foresta e altri nati in cattività. La nuova fa senza scrupoli quello che alla vecchia costerebbe rimorsi, e che essa esita a fare. C'è un ragionamento caratteristico dei giovani d'oggi usciti dalle università: la civiltà, essi dicono, avrebbe fatto tanto fino ad oggi, in ogni campo e specie nella cultura, e sarebbe meglio passare un secolo senza creare nulla di nuovo, applicando i ritrovati acquisiti. (QV 211)

Il desiderio più diffuso con l'avanzare della guerra è «volere essere altrove, in un altro luogo, come se mutasse qualche cosa e vi si trovasse quello che manca» (ivi, 230). Nel frattempo, l'uomo perde la propria onestà: da un lato, pur di avere un posto di lavoro elevato, «tradirebbe e tradisce la sua patria» (ivi, 241); d'altro lato, le donne si concedono per gioielli e benessere economico. «Imitatrice,

⁹² G. BÀRBERI SQUAROTTI, *I «diari» di Alvaro...*, 31.

⁹³ N. FABRETTI, *Ultimo diario di Corrado Alvaro*, «Il Ragguaglio librario», gennaio 1960.

⁹⁴ «Ci si stupisce che i giovani moderni non abbiano nessuna facoltà di sacrificio, e che fin dalle piccole cose in casa, si scelgano il meglio. Il loro egoismo non fa caso a nessuno attorno. È che noi stessi li abbiamo abituati così, fin da piccoli, come se fossimo colpevoli di averli messi al mondo. Noi, invece, da ragazzi, siamo stati abituati ad avere le briciole, a scomparire, ad avere scrupolo del pane che si mangiava» (UD 128-129).

egoistica, paurosa», la società nascente è caratterizzata da mediocrità e dissipazione, che si riflettono nell'«impoeticità, passività, praticità della donna» (UD 40). L'analisi della famiglia italiana negli anni Cinquanta peggiora, e Alvaro segnala le crepe dello «spettacolo familiare altrui» (ivi 94), dove la tradizione si annida in forme stereotipate e convenzionali (cfr. ivi, 97).

La preoccupazione per la «situazione sociale congelata» (ivi, 38) invade anche la letteratura, che nel 1949 si teme possa tornare «uno spasso di preti e di signori oziosi» (ivi, 35). I giornali scandalistici, invece, raccolgono le voci della crisi e sono per lo scrittore il mezzo migliore per monitorare «il colore» del dopoguerra (ivi, 41-42). Il giornalismo ha perso le proprie funzioni, non è più espressione di sé e, anzi, è ancor più limitato e pilotato del periodo fascista.⁹⁵ Le prospettive letterarie non consolano: la cultura è sospettata, l'arte ha caratteristiche puerili; e ancora, l'uomo cerca nell'arte la propria rappresentazione, che risulta dunque specchio della mediocrità contemporanea (cfr. ivi, 46). Il legame tra letteratura e clero si esplicita nel 1953, con riletture tendenziose e fraintendimenti:⁹⁶

La letteratura, e l'arte in genere, in Italia è come la religione. Non importa che vi si creda, purché se ne abbia considerazione. Letterati e clero, con la medesima inaderenza, e nessuna sollecitazione e apostolato. Ognuno ha la sua dignità, di cui è investito e rispetta quello dell'altro, ma senza un effettivo potere né un vero ministero. Il concetto decadente dello scrittore sacerdotale, iniziatico, per pochi, ha attecchito benissimo in Italia. (ivi, 103)

Allo stesso tempo, la letteratura diventa un bene di consumo, e Alvaro anticipa con grande acutezza la vita sempre più breve del libro.⁹⁷ L'appello finale di Alvaro, pochissimo tempo prima della morte, è il seguente: «Ci siamo dimenati

⁹⁵ «Il giornalismo oggi non concede più agli scrittori di esprimere quella pur minima parte di se stessi che era consentita un tempo, e perfino sotto il fascismo. Si va verso una letteratura convenzionale e volgare anche nei giornali. Io oggi non potrei scrivere quel tanto di buono che scrissi nelle mie cose sparse. È un problema. La letteratura dovrebbe diventare un'arte privilegiata, non volgarizzata. Il libro» (ivi, 46). E ancora: «Scrivendo nei giornali non si arriva mai a dire quello che si vorrebbe, cioè non si rivela mai intera la propria personalità, giacché, per quanto un giornale sia indipendente e rispetti la libertà dello scrittore, ci si adatta sempre in qualche modo ai suoi limiti, che pur esistono, e ai gusti del direttore. Questa è la ragione d'una certa esteriorità della letteratura italiana contemporanea, anche per quanto riguarda i racconti che si scrivono nei giornali» (ivi, 49).

⁹⁶ «In una recensione a *Il disprezzo* di Moravia, Bellonci aveva accennato a una conversione dell'autore intendendo una conversione a un certo ordine di sentimenti e alla pietà. Alcuni preti si sono subito messi alla caccia del libro per recensirlo, giacché quella parola conversione ha per essi un solo senso» (ivi, 149).

⁹⁷ «Avete stampato un libro nuovo. L'amico più o meno letterato v'incontra e vi domanda: "Che cosa ci prepari? Quando uscirà un altro tuo libro nuovo?"» (ivi, 110).

per inventare mezzi straordinari per trasmettere un messaggio e abbiamo dimenticato il messaggio» (ivi, 198). Un richiamo – l'ennesimo –, a non rimanere vittima dei propri tempi, ma a prenderne parte dissentendo, se necessario.

7.7.1 Il «rovello di essere amati», sintomo di insoddisfazione

Uno dei primi punti di sospetto verso la modernità riguarda «la tirannia amorosa», l'infelice «arte di farsi amare» a dispetto dell'«amare»: si tratta di un'ansia contemporanea, piena di «reticenza», «diffidenza» e «involontario cinismo», come si legge in tanti settimanali femminili (NTS 80-83). L'obiettivo è un collezionismo inappagato, condannato a iterarsi fino a unioni di ripiego, che Alvaro tratterà nel suo romanzo incompiuto *Domani*.⁹⁸ I triangoli amorosi e/o sessuali sono all'ordine del giorno, specialmente dalla Seconda Guerra Mondiale: la donna vuole perversamente creare incontri tra il marito e l'amante, a loro insaputa (cfr. QV 183). Sono frequenti i casi di donne prostitute durante la guerra per necessità, che poi riprendono la propria vita d'un tempo, dissimulando ma provando un costante disgusto:

La donna di Positano si era prostituita con gli alleati. Tornato il marito, fa una vita esemplare. S'era prostituita per necessità. Ma di quando in quando, poi è chiamata a deporre a qualche processo in città. Va piena di paura temendo che il marito ripensi a quello che ha fatto, e la uccida all'improvviso. Una volta, tornando in autobus da una delle sue testimonianze, vomitò. (UD 38-39)

La paura per la propria incolumità è sempre più frequente anche presso le nuove generazioni. Le coppie moderne, falsamente libere nei costumi, nascondono in realtà una frustrazione perenne, incomunicabile e solitaria, che porta inevitabilmente alla tragedia. Infatti, la poligamia proclamata da una giovane coppia finisce in omicidio o suicidio:⁹⁹ in un caso, «fra i due corsero revolverate»

⁹⁸ ID., *Domani*, a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1968.

⁹⁹ Quando non si compie del tutto, il tasso di drammaticità e patetismo è alto: «Quel giovane aveva preparato tutto per il matrimonio con bei mobili costosi ecc. Alla vigilia del matrimonio, la fidanzata gli disse che non aveva pantofole; le voleva rosa con piume di cigno. Il giovane, alle undici di sera, fece aprire il negozio a un suo amico commerciante per portare all'amata le pantofole. Lungo viaggio di nozze. Poi, appena avuto un figlio, la sposa non vuole più accostare il marito dicendogli che le ripugna. È tutta un'altra persona. Ha un amante. Si separano. Il marito abita un appartamento pieno delle fotografie di lei. All'epoca del fidanzamento, egli era arrivato a spararsi un colpo di rivoltella per lei, e se la cavò con una sutura sul cuore» (QV 144).

(QV 33), nell'altro i Romeo e Giulietta moderni si uccidono l'uno sull'altra per la vergogna di essersi lasciati andare a scene esibizionistiche (ivi, 71).

L'inappuntabilità sociale, la buona posizione lavorativa e la provenienza da famiglie borghesi non garantiscono rettitudine morale: al contrario, Alvaro parte spesso da simili notazioni per poi rilevare la profonda discrasia tra “come ci si mostra” e “come si è realmente”: «Sembra che nella vita e nei rapporti non sia mutato niente, le forme esteriori sono quelle di ieri. E invece tutto è invertito. Ricordarsene scrivendo di teatro o di altro» (UD 45).

Davanti al sentimento reale si ha paura: costituisce un «pericolo» per la società, perché è «un elemento di squilibrio»; allora non resta che fingere che sia passeggero. Si ammettono senza scrupoli tutti i surrogati, a cominciare da sesso occasionale con partner diversi, ma si fatica a confessare l'amore (QV 72). Viceversa, la dichiarazione è opportunistica e temporanea, detta con indifferenza: «Non sapeva proprio che cosa dire, e allora le disse: “Ti amo”» (ivi, 74). Tutto diventa un mascheramento, un trucco, una recita: termini che tornano molte volte, come in questo frammento del 1935: «È un tipo di donna che si direbbe nato per essere fuoriuscita. Le piace fare commedie, truccarsi, fingere. Traditrice di uomini, e sempre scontenta di tutte le situazioni» (ivi, 143).

Il risultato è simile per tante coppie: non esiste soddisfazione piena, né appagamento, perché le donne qui ritratte sono continuamente alla ricerca di un'entità imprecisata («La donna rimasta all'impressione dell'attesa dell'amore. Quando il suo uomo è lontano, lo ama e lo aspetta. Vicina a lui, ne soffre», ivi, 190). La sostanziale frigidità contemporanea è allora sondata con l'eccesso, e anche la ricerca spasmodica dell'amore è innaturale, «insistente, assoluta», e tocca «il sublime e l'abietto» (ivi, 182).

La dissoluzione erotica è particolarmente vivace nelle pagine russe: là, secondo quanto raccontano, «l'erotismo è una forma di corrosione della borghesia, spesso dovuto alla simulazione e allo snobismo» (ivi, 126). Secondo lo scrittore, la maggiore attenzione italiana all'eros è causata dalle proibizioni del cattolicesimo:

Tornando all'erotismo e alla sua assenza, per lo meno nelle forme europee, nella Russia d'oggi, mi viene a mente che il cattolicesimo ha finito col collocare in testa a tutti i peccati quelli d'amore. Da questo divieto nasce la continua attenzione verso l'erotica. La Chiesa si oppone alle forme di vita naturale perché capisce che esse rappresentano un ritorno a un nuovo paganesimo. Questo ha finito con l'ossessionare l'Europa, e i movimenti rivoluzionari cominciano proprio col considerare i rapporti fra i sessi. Tolto il divieto, sembra estirpato il peccato, o l'ossessione di esso. È quanto accade in Russia [...]. (ivi, 126)

All'anti-erotismo russo contribuisce, poi, a una nuova visione della donna, che non è più solo moglie e madre, ma anche lavoratrice; dunque, anche l'uomo deve cambiare atteggiamento verso la compagna che, stanca, rientra la sera con le sue stesse preoccupazioni (cfr. *ivi*, 137-138).

Più si avanza verso gli anni Quaranta, più il fascismo e la guerra annullano tanti valori tradizionali, come il senso della famiglia, dell'amore e il valore della verginità, e Alvaro parla sempre più frequentemente di «dramma umano». Intanto, la figura di Mussolini e, in generale, il potere aizzano i sensi e, talora, li riattivano perversamente.¹⁰⁰ Intanto, gli uomini nutrono un interesse erotico cannibalico e seriale verso tutte le donne che passano durante il «passeggio» (UD 31), senza rispetto per la condizione di donna sposata o per l'età, né per i valori della famiglia tanto ostentati.¹⁰¹ Anche le dichiarazioni e i sentimenti sono simulati, in parte per l'influenza cinica del cinema, come si vedrà tra poco, in parte perché l'uomo è dominato dall'indifferenza:

L'uomo che non provava alcun sentimento vero, ma che li simulava tutti. Racconto italiano del nostro tempo. Ricordarsi di quel giovane italiano che entra nella stanza d'una donna, fa una scena d'amore, s'inginocchia, piange; infine, respinto, si rimette a parlare di pittura e di cose estranee, come se nulla fosse stato. (*ivi*, 59)

Nell'analisi dei tipi umani, Alvaro intensifica i riferimenti a futuri racconti (il «ricordarsi» prescrittivo sembra legato alla pratica della scrittura) e alla stretta relazione con i tempi. Gli anni Cinquanta sono i più criticati: la mercificazione del corpo raggiunge i suoi apici, e cade completamente il freno morale:¹⁰² un tale, come un novello Casanova, tiene un taccuino per appuntare le proprie esperienze

¹⁰⁰ «Ella mi disse: "Il mio amante cominciava ad essere stanco di me. Ma un giorno, alla sua presenza, il duce mi telefonò, come è solito alle volte quanto si annoia e vuole scambiare qualche chiacchiera al telefono. Quando abbassai il ricevitore, ed egli seppe di chi si trattava, mi amò con ardore» (*ivi*, 206).

¹⁰¹ «La società italiana in genere, e romana in ispecie, è tutta intorno a un fatto pubblico che è la famiglia, e secretamente intorno al fatto erotico. Il gran numero di vecchi lussuriosi dipende dall'essere la società costituita tutta sul fatto amoroso per cui, passata l'età per questo, non offre altro. Nelle maggior parte [*sic*] dei casi la famiglia non è così sacra come si predica. Un verme la rode. Per chi non si trova in mezzo a un certo giro, la società è noiosa o non esiste addirittura [...]. In genere una società si forma intorno a donne avvenenti, e soltanto nella loro stagione. Mariti, figli, fratelli profitano di più o meno coscientemente di questa stagione di favori. I favori sono gli appoggi negli impieghi, le gite in auto, le scampagnate ecc.» (UD 30).

¹⁰² «Una lesbica, all'albergo ** che è un ambiente d'invertiti, entrò nella sala d'un cliente sconosciuto, chiedendo di rifugiarsi contro le brame di un'altra lesbica che lei non gradiva. Poiché l'uomo non voleva tenerla per sé, telefonò stanza per stanza a molti clienti chiedendo se avessero bisogno d'una donna» (*ivi*, 73-74).

erotiche (cfr. *ivi*, 83). Alvaro in queste micronarrazioni o cronache (difficile a dirsi) mantiene il più freddo contegno e registra seccamente i fatti, senza lasciar trapelare il proprio giudizio, neanche dall'uso dell'aggettivazione o del lessico.

7.7.2 Le armi deboli della bellezza e del trucco

Strumento senza eguali per innescare la seduzione e per conquistarsi un proprio posto nel mondo è la bellezza, considerata da Alvaro «l'arte di piacere per chi non ha altri mezzi di lotta» (NTS 92), a rischio di approdare alla sconvenienza sociale. Soprattutto nel dopoguerra, la bellezza è «un patrimonio da far fruttare» e «amministrare» a qualsiasi costo, mentre in passato era «causa di guai» (UD 68) e aveva un «significato morale» (*ivi*, 83). Ne consegue una grande attenzione all'esteriorità e al mascheramento con il trucco, preparando la sfilata cittadina all'*ora della passeggiata*, come nel titolo di un brano alvariano.¹⁰³ Sempre pirandelliani e profondamente novecenteschi (pensiamo a Moravia degli *Indifferenti* e alla frequenza con cui torna il tema della finzione)¹⁰⁴ sono appunto i temi della maschera e del travestimento, a cui Alvaro associa il rito del trucco femminile.

Si pensi anche al titolo efficacissimo *Tempi truccati* (che campeggia anche nel titolo scelto per il presente paragrafo), dato a un articolo di costume uscito sul «Corriere della Sera» del '47 e poi raccolto nel *Nostro tempo (e la speranza)*:¹⁰⁵ a una riflessione sulle abitudini di ricorrere a trucchi e cosmetici si congiunge indissolubilmente un riferimento all'artificiosità dei rapporti interpersonali nella società contemporanea, di cui Alvaro è attento osservatore e severo giudice.¹⁰⁶

¹⁰³ *Ivi*, 102-111. Così la fotografia pone in evidenza nuovi aspetti del ritratto della donna: il vestito non è più un indicatore del livello sociale, ma una scelta personale, espressione spesso ambigua, con allusioni sessuali (cfr. *ivi*, 142 e sgg.).

¹⁰⁴ Ecco qualche esempio: «Ma che importava? Quando non si è sinceri bisogna fingere, a forza di fingere si finisce per credere; questo è il principio di ogni fede» (A. MORAVIA, *Gli indifferenti* [1929], Milano, Bompiani, 1974, 210). E ancora: «Non esistevano per lui più fede, sincerità, tragicità; tutto attraverso la sua noia gli appariva pietoso, ridicolo, falso; ma capiva la difficoltà e i pericoli della sua situazione; bisognava appassionarsi, agire, soffrire, vincere quella debolezza, quella pietà, quella falsità, quel senso del ridicolo; bisognava essere tragici e sinceri» (*ivi*, 211). Inoltre, il cinema torna piuttosto frequentemente negli *Indifferenti*, anche come serbatoio di metafore: «Queste cinematografie, galoppanti senza posa sullo schermo della sua anima, consolavano la madre; a intervalli, quando alzava gli occhi, il paesaggio e il sole irrompevano tra i suoi pensieri» (*ivi*, p. 210).

¹⁰⁵ C. ALVARO, *Tempi truccati*, «Corriere della Sera», 5 settembre 1947; poi in ID., *Il nostro tempo (e la speranza)*..., 57-59.

¹⁰⁶ Si vedano anche, al di fuori del diario: ID., *Abnegazione*, «Il Mondo», 3 febbraio 1925 (ora in ID., *Scritti dispersi (1921-1956)*, a cura di M. Strati, con introduzione di W. Pedullà, Milano, Bompiani, 1995, 108-109); ID., *Travestimenti*, «Il Mondo», 24 febbraio 1925 (poi *ivi*, 114-115); ID., *Dove si balla*, «La

Sottile scrutatore dei tempi e delle mode, Alvaro non si esime dal chiedersi «per chi si veste una donna»: abituata fin da bambina al travestimento,¹⁰⁷ l'adulta ora accontenta il proprio gusto estetico,¹⁰⁸ ora sceglie un abito per affascinare l'uomo e i passanti.

Grande alleata di questa esibizione di sé è naturalmente la moda, di cui Alvaro è un conoscitore accanito,¹⁰⁹ rilevandone la spietatezza e il suo fondarsi sempre su materie rare, specialmente nei periodi di guerra (cfr. QV 249). Il fine è sempre quello di marcare un divario tra ricchezza e povertà, mentre «la spigliata moda delle vesti corte accumulava tutte» (UD 24). L'unica rivalsa concessa, quindi, è quella della bellezza, che permette alle donne povere di superare le altre (cfr. ivi, 25).

L'obiettivo individuale è quello di «non farsi dimenticare», perché il «mondano ha bisogno d'essere presente» (ivi, 58), come forma di fuga laica al *vanitas vanitatum*. Ecco, in breve, la «vendetta erotica della donna» (NTS 53).

Anche da questa rapida rassegna del tema, è possibile dedurre la difficoltà con cui vengono vissute le emozioni e i sentimenti. Protagoniste sono soprattutto le donne, cui Alvaro guarda con occhio tutt'altro che benevolo, in quanto pur amando le commedie, sono prigioniere di questa recita, e dominate dall'infelicità, che esibiscono soltanto perché «incapaci di soffrire senza che nessuno lo sappia».¹¹⁰ E proprio questa idea di bellezza pubblica e condivisa è «come uno scenario in cui si deve recitare qualcosa» (ivi, 115).

7.7.3 Il cinema: la falsificazione della realtà

Stampa», 26 settembre 1929 (ivi, 275-278); ID., *Costumi e moda*, «La Stampa», 25 ottobre 1930 (ivi, 300-304).

¹⁰⁷ «[...] da bambine hanno cominciato a travestirle, a dar loro il gusto del travestimento, e che la loro principale occupazione fu di spogliare e di rivestire le loro bambole» (ID., *Passeggiata*, «Corriere della Sera», 25 maggio 1943; poi col titolo *L'ora della passeggiata*, in ID., *Il nostro tempo (e la speranza)*..., 106).

¹⁰⁸ «“Per chi si veste una donna?”. | La domanda è delle più ripetute in tutte le inchieste più oziose. Ma non ho mai letto una risposta più acuta di quella che mi ha dato una piccola sarta di una grande casa di moda. “Una donna si veste per sé, per stare a suo agio, per essere sicura di non apparire ridicola, giacché indossa un abito dettato da una grande sarta”» (ID., *Il passo dell'indossatrice*, «La Stampa», 5 novembre 1950; poi col titolo *Donna* in ID., *Il nostro tempo (e la speranza)*..., 211).

¹⁰⁹ Cfr. almeno: ID., *Galanterie*, «Il Mondo», 19 settembre 1923 (ora in ID., *Scritti dispersi (1921-1956)*..., 41-42); ID., *Le donne di Roma*, «La Stampa», 14 aprile 1926 (ivi, 133-135); ID., *La donna e la moda*, «La Stampa», 13 giugno 1927 (ivi, 194-198).

¹¹⁰ ID., *Laura*, «La Stampa», 2 febbraio 1932; ora in ID., *Gente che passa. Racconti dispersi*, a cura di G. Rando, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, 137.

Verso la settima arte, Alvaro ha sempre nutrito grandi riserve, pur ammettendo la sua capacità di riflettere perfettamente la società contemporanea.¹¹¹ È però una forma d'espressione debole, di nessun valore se confrontata con la catarsi teatrale.¹¹² Tuttavia, davanti a manifestazioni d'isteria collettiva per l'arrivo a Roma dei famosi attori americani Douglas Fairbanks e Mary Pickford, anche il riottoso Alvaro ammette come tanti intellettuali del Novecento che «l'arte del secolo è il cinema», e che il cinematografo ricopre nella modernità una funzione sociale pari al «Foro e all'Agorà nelle civiltà antiche, ai salotti nel Settecento e ai caffè nel secolo scorso».¹¹³ In più, il cinema è il luogo dove si esprime al massimo il cinismo della società contemporanea, che ne resta influenzata:¹¹⁴ gli aspiranti attori (e specialmente le attrici) sono attirati dal falso mito della ricchezza e della celebrità, ma il cammino è sempre frustrante. Infatti, i personaggi di Alvaro sono perlopiù falliti già dalle prime prove di comparse, e si presentano come oggetti e manichini di cui i registi e i direttori dispongono liberamente. L'ingenuità e le aspettative sono quindi sempre tradite, con una progressiva spersonalizzazione: laddove la comparsa si vede brava, subito arriva la smentita.¹¹⁵ Lo sfruttamento, allora, si manifesta sia a livello professionale sia a

¹¹¹ Sulla sua esperienza di critico cinematografico, cfr. almeno: M. BIONDI, *Corrado Alvaro critico cinematografico*, «Bianco e Nero», XLVIII, 4, 1987, 117-123; M. CHIODO, *Corrado Alvaro autore di opere teatrali e cinematografiche*, Cosenza, Calabria nobilissima, 1999; C. COSULICH, *Introduzione* a C. ALVARO, *Al cinema*, a cura di G. Briguglio e G. Scarfò, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 1987, 9-27.

¹¹² «Il teatro è l'ultimo divertimento rimasto agli uomini in qualche modo parente dell'infanzia, se l'infanzia è un continuo immaginarsi, col duplice divertimento dell'immaginarsi e di credere alle proprie immaginazioni, gustando della finzione anche i preparativi, con la gioia che dà tutto ciò che si vede nell'atto di divenire» (NTS 134).

¹¹³ Cfr. C. ALVARO, *Cinema*, «La Stampa», 11 maggio 1926 (ora in ID., *Scritti dispersi (1921-1956)*..., 139-141).

¹¹⁴ «Mi sembra ora che un certo cinismo nella vita e nel costume provengano dal cinema, e precisamente dalla sua leggerezza nel trattare le passioni umane. Sempre, quando l'arte fu un gioco sentimentale, la realtà fu cruda e cinica» (NTS 152). Cfr. anche «Il male e la sua ombra», ivi, 156-160, in cui tornano i temi del cinema come strumento di «divellamento» e depositario di una «forte carica erotica». E ancora, nel 1937: «Il cinema, a furia di rendere tutto patetico e sentimentale, rende cinici. Non dà all'uomo che atteggiamenti. Così quando si fa della letteratura sentimentale. vedere in pratica come la storia contemporanea e il costume sono atroci e crudeli» (QV 181).

¹¹⁵ «Vienna. | Ella si vantava di essere stata dama di corte a Vienna. Aveva avuto altre relazioni ed era ridotta a fare la comparsa di cinema. Un giorno le diedero da fare una piccola parte in cui doveva fare una reverenza di Corte, davanti a un imperatore. Ella la eseguì con tutte le regole, cavandola dai suoi ricordi, dai suoi rimpianti, dal suo passato. Ci era parsa a tutti magnifica. Ella si volse al regista aspettandone l'approvazione. «Ma dove ha visto, lei, una riverenza simile!» le gridò il regista. La escluse chiamando al suo posto un'altra comparsa» (ivi, 148-149).

livello sessuale per illusorie promesse di lavoro.¹¹⁶ Al contrario, le grandi attrici sono solitamente frivole, egocentriche all'eccesso e melodrammatiche nel richiamare l'attenzione dei loro superiori, che, d'altra parte, le assecondano in una recita generale.¹¹⁷

Davanti alla quantità imbarazzante di attori, i giovani restano profondamente ispirati, come un tempo si erano lasciati influenzare dal melodramma radiofonico (cfr. QV 178): in questo modo, sembra falsa anche una reazione sincera, perché costruita sul modello e sul linguaggio cinematografico,¹¹⁸ e la volgarità passa dallo schermo alla vita:

Il cinema ha dato agli uomini un senso nuovo; di agire come in una finzione e di vedersi agire. Allo stesso insegnamento del cinema s'ispirano alcuni fatti di cronaca che si leggono nei giornali [...]. E poi: legioni di ragazze si somigliano da quando hanno per modello le eroine del cinema [...]. Il cinema agirebbe dunque come livellatore e insieme come corrosivo del carattere e della personalità; nello stesso tempo offre alle folle ignare un modello universale come nessun'altra arte fu capace. (NTS 150-151)

Il grado di rappresentabilità delle trame coinvolge anche i funzionari della censura: così, un soggetto è in un primo tempo bocciato perché compaiono un figlio illegittimo o piccoli furti tra ragazzi, cose che potrebbero descrivere al peggio l'Italia all'estero (cfr. QV 173-174). Al tempo stesso, gli spettatori non vengono rispettati, ma considerati stupidi e, quindi, si preparano film in linea con il «disprezzo dell'uomo» (UD 23).

Il legame tra cinema e cronaca è meno scontato di quanto parrebbe: il cinema spesso attinge dalla cronaca, spettacolarizzando disastri che, sul grande schermo, sono estetizzati; viceversa, la cronaca si ispira a quanto visto in un film (NTS 158). Per quanto verosimile, il film è sempre una falsificazione della realtà, e per Alvaro è completamente privo di emotività, un'interpretazione di «spettri semoventi»

¹¹⁶ «La ragazza che vuole fare l'attrice. È giovane, graziosa, sfiorata da molti uomini che la accarezzano, la baciano, la appannano. Esce a lasciare biglietti a persone da cui aspetta lavoro. Vita mantrugiata e sfiorita» (ivi, 190).

¹¹⁷ Cfr. ivi, 149-150, 151; UD 40. Entrambi i ruoli (l'ingenua e giovanissima comparsa e la star inappagabile) confluiscono con grande efficacia in *Una piccola parte*, che è sia un racconto che una farsa teatrale (si noti l'uso di un *medium* per criticare l'altro). Sui rapporti testuali nel passaggio da un genere all'altro, sulla tematica e sullo scetticismo alvariano: cfr. G. M. GHIONI, «Hai visto niente di male, tu?»: tra teatro, giornalismo e narrativa, la critica di Corrado Alvaro all'ambiente cinematografico (atto del convegno annuale ADI, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012; in corso di stampa).

¹¹⁸ «La ragazza che si accorge di non essere amata, fa una scena che sembrerebbe convenzionale, ed è invece sincera. Nei suoi atteggiamenti, imita quello che vede nei cinema, ma il sentimento è sincero. Soltanto non ha altro modo di esprimersi» (QV 169).

(QV 158): per questo è l'arte più rappresentativa della generazione a lui contemporanea, perché la gente «ha bisogno di eventi drammatici per aprire gli occhi, e sempre troppo tardi. E soltanto per conoscere come è accaduto» (NTS 160). Questa progressiva aridità, che trova punti di contatto con la letteratura inglese,¹¹⁹ non ha alcun riscatto per Alvaro: anche per questo le note sempre più aspre di *Ultimo diario* lasciano disamorati, come notato ampiamente dalla critica (cfr. par. 7.10).

La poetica alvariana non dà voce ai temi prediletti: è, al contrario, un misurarsi – a volte molto critico,¹²⁰ talvolta ancorato alla speranza,¹²¹ ma sempre produttivo – con quanto *accade*, e soprattutto con quanto preoccupa.¹²² La denuncia, palese nelle pagine saggistiche o confusa all'elemento inventivo nelle narrazioni, è una componente irrinunciabile, che rende Alvaro uno degli osservatori più lungimiranti del secolo.

7.8 Il diario, la saggistica e la narrativa

Non ti attaccare all'idea del successo, bensì al tuo dovere di esprimerti
come sei o come vorresti essere. Hai veduto come ti pesa quel tanto per cui ti sei falsato.
Non pensare al mondo esterno e non ci ti appoggiare.
Vivi in te, per quelli che ami, per quello che ami del tuo paese.
(*Quasi una vita*)

¹¹⁹ Il legame con il tema dell'aridità sentimentale è da ricondursi alla letteratura inglese, e in particolare a *The Waste Land* di Eliot (F. MONTESPERELLI, *Corrado Alvaro e la letteratura inglese*, in *Corrado Alvaro e la narrativa europea...*, 73-99).

¹²⁰ «È diventato dunque molto lato il giudizio morale, e in città, a un ignaro, sembra inesistente [...]. Tutta la vita d'oggi dà l'immagine d'una estrema facilità di rapporti e di esperienze. V'è chi fa professione di farsi ritrarre nuda. C'è un insorgente paganesimo con un diritto alla gioia. E noi tutti pretenderemmo che non influisse su sentimenti e affetti» (NTS 52).

¹²¹ Scrive nel 1956, anno della morte: «La speranza supera ogni cosa, vince ogni difficoltà. Ognuno di noi ha dall'infanzia un Dio con cui parla, che lo conduce e lo guida, lo approva o lo riprova. [...] la terribilità umana comincia quando questa voce non parla più, e l'uomo vuole considerarsi unico, fornito di tutti i diritti in quanto sia lui, uomo [...]» (UD 181).

¹²² Così il cinema, che abbiamo visto essere collegato all'erotica e ai disvalori contemporanei, è però oggetto di numerosi scritti di Alvaro, e di altri solo immaginati (si noti il bisogno con cui si apre questo frammento): «È da scrivere un racconto sull'ambiente del cinema, denaro, sesso, fama a buon mercato, l'eccitazione d'un simile lavoro, la perdita del senso della realtà; e tutto sommato anche del valore delle persone» (ivi, 157).

«Avevo una bella pezza di stoffa intera e l'ho venduta a scampoli e a piccola metratura». È il dicembre 1952, quando Alvaro scrive questo in una lettera a Bigiaretti.¹²³ E la metafora compariva già nella recensione che Piovene ha dedicato agli *Incontri d'amore*: i racconti, i romanzi e i saggi alvariani sono «come tanti pezzi tagliati da un'unica grande prosa ch'egli usa un pezzo ogni giorno». ¹²⁴ Dunque, un lavoro di attenta cucitura: non tanto un patchwork dove i pezzi si accostano casualmente o seconda l'estro del momento, ma un ricamo dove ogni pezzo è necessario al precedente e al successivo, in una grande *ekphrasis* del presente. Infatti, l'impressione è proprio di un continuo rimando interno: non ci sarebbe narrativa senza la saggista, e probabilmente nessuna delle due senza il momento diaristico, inteso sempre come luogo di riflessione e di appunti. Di conseguenza, l'analisi dei diari è imprescindibile per qualsiasi studio della prosa alvariana, come ha sostenuto Walter Mauro, «poiché tra quelle pagine son rintracciabili atteggiamenti e intonazioni che pur ritornando frequentemente nei romanzi contengono le risposte a tanti interrogativi e a tante perplessità, che il particolare clima di Alvaro provoca nel lettore». ¹²⁵ Inoltre, *Quasi una vita* e *Ultimo diario* suggeriscono informazioni preziose sull'officina del racconto dalla gestazione ¹²⁶ allo sviluppo, ¹²⁷ quindi sulla pubblicazione e sulla reazione del pubblico.

Come detto più volte, l'ispirazione realistica è fondamentale per Alvaro, ¹²⁸ che non si stacca dal presente neanche quando compone un romanzo distopico

¹²³ L. BIGIARETTI, *Introduzione*, in C. ALVARO, *Opere. Romanzi e racconti...*, 14.

¹²⁴ G. PIOVENE, recensione a C. Alvaro, *Incontri d'amore* (Milano, Bompiani, 1940), in «Corriere della Sera», 2 gennaio 1942.

¹²⁵ W. MAURO, *Pagine di diario di Corrado Alvaro*, «Il Paese», 10 marzo 1960.

¹²⁶ «Nel nostro tempo, con una civiltà erotica per mancanza d'altre idee dominanti, una donna, una moglie, che adempie ai suoi doveri di donna, la donna nel vecchio senso, e l'uomo che le sta accanto si adatta a quella illusione, con tutte le preoccupazioni d'un tempo, casa ecc. Questo è il soggetto del racconto lungo *La moglie*» (UD 147). In realtà, l'intreccio del racconto è più complesso, ma è importante notare quali sono i punti focali per l'autore.

¹²⁷ Si legga quanto Alvaro si propone per il secondo volume delle *Memorie del mondo sommerso*: «Il II° volume del rom. *Mastrangelina*. Di quella congrega di suicidi, fare un racconto attuale, proprio d'oggi, come un presentimento della società d'oggi. Quello che aderisce passivamente alla congrega, e poi si trova in una situazione tragica, come vuole uscirne, ecc. E poi l'isolamento di ciascuno, l'incomunicabilità, l'indifferenza al dramma, il cinismo. Gregarismo, senso di espiatione, ecc.» (UD 30).

¹²⁸ «Per Alvaro il romanzo deve essere il riflesso dell'esperienza totale della vita di un uomo, che come artista la comunica ad altri [...]. Egli concepisce il romanzo quale “summa”, quale totalità di saggio, poesia, avventura, quale rappresentazione dell'uomo nella sua integralità, quale espressione completa dell'individuo. | Il romanzo moderno deve avere contemporaneamente “intimità” e “molteplicità di interessi”. Tutto quello che è nell'uomo e nell'universo deve trovar posto nel romanzo.

come *Belmoro*: il mondo noto viene trasfigurato simbolicamente, restando un'ancora costante. Negli anni Trenta, Alvaro sperimenta a più livelli la scrittura per frammenti o per brani brevi: accanto alla prolificità dei racconti sui quotidiani e in volume,¹²⁹ *Itinerario italiano*, il *Viaggio in Turchia* e *I maestri del diluvio* segmentano i viaggi in apparizioni episodiche, ma di una certa consistenza. Inoltre, nel 1934 esce *Cronaca (o fantasia)*, una sorta di taccuino parallelo a *Quasi una vita*. Il libretto, che debutta sedici anni prima del *giornale di uno scrittore*, è interessante perché racchiude frammenti di lunghezza diversissima, da poche righe a qualche pagina, che trattano la tematica indicata dai titoletti. Non si incontra mai una data, ma una sobria tripartizione: Alvaro accosta i pezzi soprattutto per pertinenza. Si ritrovano, tuttavia, le stesse problematiche trattate nel diario: il legame tra l'io e l'autobiografia; la centralità della donna, cui si legano la bellezza, il trucco e la moda come armi contemporanee; uno sguardo disamorato sulla società (ma ancora lontano dal pessimismo successivo); qualche cenno al cinematografo. Nella seconda sezione, commenti letterari, memorie di viaggio e micronarrazioni molto simili a quelle di *Quasi una vita*. Infine, uno zoom sulla società contemporanea e sulla sua letteratura, esaminate molto più da vicino rispetto alla sezione precedente.

Osservando le tipologie principali di richiami dai diari alle opere, si osservano vari gradi di filiazione e interdipendenza. Spesso da una singola suggestione, lo scrittore elabora anche a distanza di anni un racconto: così la decadenza di un barone del paese, che «vive e opera come un popolo decaduto» nel 1930 (QV 67) sembra l'ossatura del racconto *Due occhi*.¹³⁰ O ancora, durante gli anni di scrittura dell'*Età breve*, in *Ultimo diario* si legge questa nota, che ricorda il clima del collegio: «La lotta del prete casto. Collezione libri erotici. Segni nei punti scabrosi. Volontà oscillante [...]» (UD 106). Nel 1953 Alvaro annota in *Ultimo diario*: «Un ragazzo rimprovera sua madre di non averlo fatto alto di statura» (UD 108): la stessa vicenda è dipanata in un monologo intitolato *Bellezza per vivere*, pubblicato sul

perciò esso diventa “documento” e “messaggio” per assurgere ad opera d'arte universale, che rifletta una integrale visione della realtà dell'uomo e delle cose. È l'eterna antitesi dell'uno e del molteplice, del microcosmo e del macrocosmo, che attanaglia e frattura l'uomo, ma che deve placarsi nella suprema sintesi dell'arte» (N. FESTA, *Incontro con Corrado Alvaro*, «Il Punto», agosto-settembre 1952).

¹²⁹ Gli anni Trenta per Alvaro sono ricchissimi di racconti, che escono in parallelo ai romanzi, a cominciare dal notissimo *Gente in Aspromonte* (Firenze, Le Monnier, 1930). Sempre nel 1930 escono *Misteri e avventure* (L'Aquila, Vecchioni, 1930) e *La signora dell'isola* (Lanciano, Carabba, 1930). Inoltre, nel 1934 esce *Il mare*, che riunisce racconti lunghi (Milano, Mondadori, 1934).

¹³⁰ Il tema è particolarmente caro ad Alvaro: il racconto, infatti, esce una prima volta sulla «Stampa» (17 novembre 1937); quindi passa al «Messaggero» l'anno successivo (4 ottobre 1938) con il nuovo titolo *Il signor S*; e assume il titolo tematico *Il barone* in volume (ID., *L'amata alla finestra*, Milano, Bompiani, 1953; ora in ID., *Opere...*, I, 168-172).

«Corriere della Sera» il 21 marzo del 1953 e interpretato a teatro.¹³¹ Il testo, piuttosto breve, dopo un primo preambolo recita: «Questo è il fatto: mio figlio mi rimprovera di averlo messo al mondo così com'è. | Cinque centimetri più alto, e sarebbe stato soddisfatto della fabbrica».¹³² Quindi si sviluppano in chiave problematica e satirica i rapporti complessi tra madre e figlio.

Un appunto del 1935 viene trasfuso nel *Nostro tempo e la speranza*, oltre vent'anni dopo; vediamo i due episodi in ordine:

Una signora mi fa conoscere i suoi figli, una bambina e un ragazzo. Poi me ne parla. La bambina, un giorno, è stata sorpresa, coi suoi compagni di scuola, nella stanza dove faceva i compiti, mentre con loro metteva le mani in un catino di acqua bollente e poi in uno di acqua gelata. Tutti d'accordo volevano procurarsi i geloni, giacché avevano veduto a scuola alcuni dei loro compagni più poveri afflitti dai geloni. Il ragazzo, poi, che aveva una compagna gracile, povera, miope, aveva tentato di sciuparsi la vista, e la madre arrivò in tempo a sequestrargli un paio di occhiali con cui egli vi sarebbe riuscito. «Chissà che razza di mondo combineranno domani questi ragazzi», diceva sbigottita la madre. I ragazzi, interrogati, avevano detto che volevano partecipare al dolore del mondo. Dapprincipio, la madre aveva somministrato una cura di vitamine ai suoi due figli, vedendo le loro mani rosse, gonfie, screpolate. Il ragazzo fu tenuto per alcuni giorni nella penombra in una stanza. (QV 148)

In *Quasi una vita* Alvaro riceve il racconto da parte di una madre preoccupata; nel *Nostro tempo e la speranza* il punto di vista cambia: l'io narrante non è il diarista-depositario, ma uno dei compagni di scuola. Ormai cresciuto, questo io «sconosciuto» (per citare il titolo del brano) dedica una lettera alla amica Flora: *Per nozze (lettera d'uno sconosciuto)*. I fatti sono sostanzialmente gli stessi, ma a farsi venire i geloni sono Flora e l'io narrante, mentre a diventare miope è un altrettanto sconosciuto Gino. Si mantiene la finalità del «partecipare al dolore del mondo», come anche l'esclamazione preoccupata della madre, che qui però muta con il riflessivo «che razza di mondo *si* combineranno domani questi ragazzi» (corsivo nostro). Cambia anche la posizione della frase nel brano: più efficacemente, nel *Nostro tempo* l'esclamazione segue i rimedi casalinghi e chiude non solo la sequenza ma anche la lettera dello sconosciuto. Implicitamente, la

¹³¹ Il racconto è stato poi raccolto in ID., *Settantacinque racconti*, Milano, Bompiani, 1955; quindi in ID., *La moglie e i settantacinque racconti*, Milano, Bompiani, 1963; lo si può leggere oggi in ID., *Opere...*, II, 522-526, con parziali varianti rispetto al testo teatrale. Come segnala Morace nella *Notizia sul testo*, il monologo è stato interpretato da Paola Borboni il 28 maggio 1954, con la Compagnia del Teatro dei Commedianti di Roma, diretta da Gianfilippo Carcano. Per altre informazioni, cfr. C. ALVARO, *Teatro...*, 275.

¹³² Ivi, 277.

frase in epilogo acquista il plusvalore di abbracciare tutta la vicenda, ovvero il matrimonio di Flora e il futuro incerto:

Mi ricordo che, per soffrire, tu cercavi in tutti i modi di farti venire i geloni, ficcando le mani nell'acqua bollente e poi mettendole fuori dalla finestra al freddo o sotto il rubinetto dell'acqua fredda. E così avevi fatto certe mani rosse, gonfie, screpolate. Gino si stava sciupando la vista per imitare un nostro compagno molto miope e gracile e povero: per poco non c'era riuscito a furia di mettersi un paio di occhiali che aveva trovato non so dove. Passavamo così molto tempo, dopo che avevamo fatto i compiti. Anch'io, imitando te, mi volevo rovinare le mani. Un giorno me le scottai e soffrii per un pezzo. Così ci pareva di partecipare al dolore del mondo. Nessuno in casa nostra riuscì a capire come succedeva che avessimo le mani tanto rovinate; dissero che era la mancanza di vitamine, con la guerra. I genitori di Gino costrinsero il figlio a rimanere in una stanza al buio. Poi, un giorno, tua madre ci sorprese in quella che pareva una congiura. Ci proibì di vederci, e andò raccontando in giro la storia. Era un po' sbigottita. Diceva che «chissà che razza di mondo si combineranno domani questi ragazzi». (NTS 293)

Oltre a prelievi diretti come questo dai diari alla saggistica, tornano tante suggestioni tematiche: ad esempio, un appunto del 1938 ricorda i convegni amorosi di Dale e Barbara dell'*Uomo è forte*, in uscita quello stesso anno.¹³³ Il dato autobiografico, che è solitamente rifuggito nella sua confessione diretta (cfr. par. 7.6), può essere rielaborato quale tematica; nel 1932 Alvaro confessa di provare l'impressione fisica di prostituirsi pensando al dittatore:

Intanto, ho i sintomi di un male che mi preoccupa; mi viene fatto di pensare, mentre sono a teatro e ascolto una qualsiasi frase sul palcoscenico, di gridare nel silenzio generale un'offesa o un'ingiuria nei riguardi di lui, proprio di lui personalmente. Insomma, come bestemmiare. Perciò evito di andare a teatro, o nei luoghi pubblici dove questa mania potrebbe perdermi. (QV 95)

Se Alvaro si tiene prudentemente lontano dalla situazione di rischio, in *Tutto è accaduto* il suo protagonista Rinaldo Diacono non fa altrettanto, e realizza, anzi, il sogno del suo creatore fin dall'incipit del romanzo:

Il teatro era gremito. Nei palchi faceva mostra di sé la classe dominante [...]. Era di Rinaldo Diacono la frase che quelle pellicce rappresentavano il frutto di milioni di fucili e di pezze da piedi dei nostri soldati [...]. Generalmente, dopo una di tali frasi che faceva il giro dei suoi amici e gli tornava deformata, non si faceva più vedere,

¹³³ Vi torna lo stesso senso di paura e di angoscia generalizzata presenti nel diario: «È una ragazza così traboccante d'amore e non per me, che viene spesso da me a trovarmi nella casa solitaria, simulando un convegno, un segreto; e le sue parole sono piene di ansia e di panico. Incontrandoci fra la gente, è come se fra noi esistesse un segreto, e non esiste [...]» (QV 206).

diventava cauto e sospettoso [...]. Dunque, accadde quella sera mentre si recitava l'*Amleto* a teatro gremito. Durante il primo atto, dopo che Marcello ebbe detto: "C'è qualche cosa di putrido nello stato di Danimarca", una voce, quella di Diacono, gridò: "E in Italia, tutto!".¹³⁴

L'idea è rimasta perlomeno dodici anni tra gli appunti di *Quasi una vita*, prima che Alvaro, tra il 1944 e il 1945, la utilizzasse nei quaderni di bozze per il terzo volume della trilogia delle *Memorie del mondo sommerso*.

Nel 1955, Alvaro annota di aver incontrato la farmacista di Ravello: la scena, fermata nella sobrietà dell'appunto (ma non corrivo), con frasi nominali per atti e dettagli, racconta una scena tripartita: il narratore-diarista entra in farmacia per un acquisto e assiste alla medicazione di un giovane, forse un nano, caduto, a cui la giovane farmacista sta leggendo ad alta voce le prescrizioni del farmaco. In seguito, in piazza anche il barista parla della farmacista: è oggetto di molteplici curiosità da parte dei compaesani. Allora, il diarista rientra in negozio e domanda alla donna se abbia intenzione di fermarsi al paese; quella, sorpresa, lo omaggia di un dopobarba. Il gesto, anche se minimo, innesca la nostalgia per la partenza imminente:

La farmacista a Ravello. Mi sentivo bene. Aprendo la finestra la mattina, i panni che sventolavano ad asciugare mi rendevano tranquillo e appagato. Lavoravo volentieri. L'albergo era tenuto da ragazzi e ragazze. Un giorno vado in farmacia, e vedo la farmacista. Una faccia rinascimentale. La farmacia vista da fuori, coi vecchi mobili riverniciati, e le due vetrine sull'arco della porta di comunicazione: Veleni, Stupefacenti. La farmacista stava medicando un ragazzo, una specie di nano, forse, da una caduta. Legge ad alta voce le prescrizioni dei medicinali. Poi, al caffè Pasero. Il cameriere del caffè, un ragazzo, parla della farmacista: ha fatto arrivare un camion di roba. Il ragazzo medicato che la cerca. Lo svedese col bastone, e sua storia. Prima di andare via vado da lei e le domando se resta. Risponde interdetta. Sua abitudine di leggere le ricette. La gente, i vecchi, gli operai, che vanno da lei come "a una fonte", fiduciosi. Mi fa scivolare tra le mani una boccetta minuscola di profumo per attenuare il bruciore dopo la rasatura. Perché partire? Potevo restare. Vado via. Ricordo lo svedese. È restato. (UD 150)

Nel racconto *La farmacista*, uscito il 3 marzo 1956 sul «Corriere della Sera» e poi in volume,¹³⁵ Alvaro nasconde l'elemento toponomastico e invece apre con la presentazione della ragazza, qui chiamata Iris, e con la sua descrizione fisica: i suoi

¹³⁴ ID., *Tutto è accaduto*, a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1961; lo si legge in ID., *Opere...*, I, 1159-1161.

¹³⁵ ID., *La farmacista*, in ID., *La moglie e i quaranta racconti...*; successivamente incluso anche nella raccolta antologica ID., *Come parlano i grandi e altri racconti scelti*, con prefazione di A. Frateili, note di D. De Camilli, Milano, Bompiani, 1965. Lo leggiamo ora in ID., *Opere...*, II, 727-732.

tratti, «rinascimentali» nel diario, qui richiamano Melozzo. Torna intatta la descrizione della farmacia antica ma in via di rinnovamento, con lo sguardo al cartello “veleni – stupefacenti” in vetrina. L’io narrante si sofferma sull’atto della medicazione del ragazzo, quindi sulla farmacista che legge a un terzo e a un quarto cliente le prescrizioni sui bugiardini. A questo punto, la narrazione si sposta in un breve flashback sull’arrivo della ragazza al paese (assente nel diario) e fa cenno al camion di merce arrivato. L’osservazione delle dinamiche del negozio si prolungano per più giorni (al contrario di quanto si lasciasse intendere nel diario) e il narratore si sofferma sui dettagli, più che sulle azioni, nonché sui gesti di Iris. Quindi, la consueta attenzione di Alvaro per il mondo circostante lo porta a divagare su altri aspetti della sua permanenza in paese e, solo alla fine, torna alla farmacista, ma senza cenni all’episodio del dopobarba né alla conversazione. Semplicemente, la lettura delle prescrizioni mediche torna come una formula lieve e ripetitiva, a chiudere in dissolvenza il racconto:

E i vecchi, la sera, si prendevano lo svago di sedersi sul muricciolo della piazza, a guardare i bambini [...]. Ma attenti, con gli occhi fissi là, alla porta della farmacia, a controllare chi usciva e chi entrava, là dove una giovane donna che non poteva fare un passo senza che tutti ne fossero informati, mormorava dolcemente guardando in tralice, col bel visto inclinato: “Dibenzilediamina... sciogliere lentamente in bocca...”.¹³⁶

Come si vede, anche in questo caso narrativo Alvaro preferisce ritirarsi al ruolo di narratore presente sulla scena ma più osservatore che attore.

Dunque, i diari alvariani confermano di gran lunga la tendenza novecentesca alla notazione metaletteraria e a trasformare il frammento spontaneo e immediato in materiale grezzo per opere future, così com’è o rielaborato ed espanso. Inoltre, nel caso specifico di Alvaro, la lettura incrociata di *giornali*, narrativa e saggistica dona l’impressione di un amalgama estremamente poroso: la ricorrenza e il reimpiego delle diverse tematiche, oltre che essere la prova di pensieri persistenti, testimonia le produttive riletture del diario da parte dell’autore (cfr. par. 5.2), e la loro possibile rielaborazione in una struttura chiusa come il racconto, il saggio e l’elzeviro.

¹³⁶ Ivi, 732.

7.9 Quel che manca in *Ultimo diario*

Come si diceva in apertura del capitolo, Arnaldo Frateili, che ha curato l'uscita postuma di *Ultimo diario*, ha anche operato la selezione dei testi da includere nella pubblicazione.¹³⁷ A suo dire, si è attenuto a criteri di buonsenso filologico,¹³⁸ ma come vedremo in questo paragrafo, l'analisi del dattiloscritto dimostra una parca cura per la bontà del testo, spesso accorpato senza curare le divisioni dei frammenti e oggetto di un taglia e cuci libero e discutibile. Se la prima componente è dovuta a una sostanziale sciatteria, la seconda dipende da preoccupazioni di ordine legale e di correttezza politica. Tra i settantasei frammenti esclusi e i sedici incompleti, molti sono particolarmente duri nel giudicare la politica e il cattolicesimo, specialmente quando i due poteri si fondono in un connubio amorale e pericoloso agli occhi dello scrittore calabrese. Pochissime le note escluse di ordine personale: solo il frammento 6 che registra l'avarizia del fratello e della madre; e il 56 che ricorda un episodio della vecchiaia paterna.¹³⁹

I pezzi esclusi di ordine politico potevano ancora generare problemi legali all'editore Bompiani nel 1959, anno di uscita di *Ultimo diario*. Nel primo frammento escluso, Alvaro fa riferimento a una delle ultime visite della Sarfatti in casa di Tatiana Tolstoi: la donna rappresenta appieno il decadimento di una personalità e del buongusto, veste secondo la moda nonostante l'età matura e palesa la sua instabilità psicologica, non solo allusa ma severamente descritta dallo scrittore.

La scalata al potere dei cattolici nel Dopoguerra acuisce l'amarezza dei commenti. Le elezioni del 1948, infatti, suscitano riflessioni gravi e fortemente pessimistiche, a cominciare dallo scandalo Cippico. Nel frammento 1*inc.*, lo

¹³⁷ I frammenti esclusi sono stati riprodotti in appendice, segnalando la posizione che avrebbero occupato nell'edizione Frateili, quindi le varianti sostanziali e formali rilevanti. Si segnalano inoltre le porzioni cadute all'interno di frammenti più lunghi, e i testi non presenti nel dattiloscritto conservato presso la Fondazione Corrado Alvaro. Si rimanda alla *Nota al testo* in apertura d'appendice per maggiori informazioni circa i criteri di riproduzione testuale. I brani che mancano nell'edizione sono stati numerati in ordine progressivo, per una più comoda e rapida segnalazione nel corpo del testo del presente paragrafo. I brani incompleti saranno indicati con il numero romano seguito dall'abbreviazione *inc.*

¹³⁸ Il frammento 11 è stato giustamente escluso, perché riproponeva parte un brano già presente, che forse Alvaro aveva intenzione di rimaneggiare. Anche il frammento 60 per la sua brevità e per l'appunto inconsistente può considerarsi superfluo (ma escluso per quale ragione?).

¹³⁹ Questo ricordo del padre nel 1953 non andava soppresso come invece ha fatto Frateili: «Mio padre, a Roma, quando scopri la vita e quello che promette la civiltà ascoltando la radio». Si tratta di un rimando a un frammento presente in QV 289, a riprova della periodica riesumazione dei ricordi familiari.

scrittore esprime i dubbi sulle manovre finanziarie del prelado, denunciato dalla Chiesa solo perché «L'Unità» minacciava di far scoppiare uno scandalo. Alvaro riprova il lassismo giustificazionistico dei cattolici davanti ai seicento milioni rubati da Cippico a pochi giorni dalle elezioni; depreca quindi l'intenzione di proteggere la notizia e il rammarico dei cattolici per non aver trovato «“uno scrittore di grande cuore”» che difendesse il truffatore sui giornali. Sono tante spie della corruzione e dell'opportunismo italiano: il clima degenerato ha portato all'inevitabile militanza intellettuale anche chi, come Alvaro, ha sempre esercitato la propria libertà di pensiero senza legami con la politica.

Analizzando più da vicino le tecniche propagandistiche dei cattolici (2, 4*inc.*), Alvaro vi ritrova lo stesso desiderio di «incutere» timore e non «persuadere», come avveniva nei collegi religiosi che lo stesso autore ha sperimentato. E non meraviglia neanche i direttori degli istituti religiosi che alcuni ex-studenti si distaccino dalla Chiesa; anzi, questi ammettono che «succede spesso nei più intelligenti» (27). Tutto è infatti ridotto all'apparenza, come riscontra Alvaro in un teatrino a cui ha partecipato il figlio Massimo, al collegio di gesuiti a Roma: i bambini «danno spettacoli di varietà, travestiti da ballerine», atto «perverso» (28).¹⁴⁰ Così, la religione si trasforma in uno strumento per fini politici ed economici, senza reali riforme o innovazioni, come lamentava Paolo Sarpi nella citazione scelta da Alvaro (26). Anche le figure bibliche vengono strumentalizzate: per raccogliere denaro, si diffonde l'uso di inviare insieme ai moduli l'immagine della Madonna (18). Chi cerca di rifarsi una vita rettamente, come un gesuita che ha lasciato gli ordini, è «bollato per sempre dal marchio del suo ordine» (13); e chi dissente e denuncia scandali, rischia il licenziamento (23). Le manifestazioni di fede e le processioni (3) rispecchiano l'isteria della folla, facilmente influenzabile: «la conigliera è ritornata alla sua vita; e alla sua educazione alla viltà morale e intellettuale». Tutto è apparenza: i Borghese appianano le divergenze familiari solo per apparire insieme a una messa di rappresentanza e mostrare il loro prestigio (25). E le contraddizioni si riscontrano di continuo: in un processo per offese al Papa, si incorre con leggerezza nella stessa colpa (42); e un prete offende avversari politici ricorrendo a volgarità (5*inc.*). Si diffondono i «nuovi sintomi d'una vecchia malattia nella rapida e sfrontata occupazione cattolica del paese» (4), che non esercita un normale potere politico, ma demolisce i desideri di ricostruzione civile del Dopoguerra e reintroduce l'ideale del represso erotico. Così, l'ossimorica e

¹⁴⁰ L'episodio non è di poco conto, né è da considerare un semplice appunto; la sua esclusione da *Ultimo diario* è grave perché un episodio simile compare nell'*Età breve*, che sappiamo pubblicata nel 1946. Questo episodio, risalente al 1951, attesta come la pratica fosse ancora diffusa, e come colpisse Alvaro.

contraddittoria esaltazione nell'umiliazione si impone tra gli italiani, che per loro stessa natura sono inegualitari. Al termine del frammento 5, Alvaro azzarda un accostamento ardito, che sarà poi ripreso (3*inc.*, 11*inc.*, 44): proprio questo bisogno di gerarchia ha portato a «divinizzare» Mussolini. D'altra parte, secondo Alvaro la mancanza di passione civile non porterà i democristiani a scindersi (12). E il giorno di Pasqua del 1953, l'apparizione di Pio XII in piazza San Pietro suscita in Alvaro la spiacevole impressione di un «teatrino dei pupi a Villa Borghese», con una totale destituzione dell'aspetto sacrale (43). Il Papa è anzi visto con le sue vanità prettamente umane: durante l'occupazione, quando alcuni ufficiali inglesi, in visita dal Pontefice, erano stati accolti dal suo inglese stentato e incapace di una comunicazione efficace, ma esibito con fierezza (44). Inoltre, è lontano dalla missione apostolica di umiltà e modestia, come dimostrano ricercatezze nel vestiario (10*inc.*) e alcune attenzioni eccessive per la Vergine (12*inc.*).

Non sono più lievi le critiche che Alvaro muove all'opposizione comunista, accusata di incoerenza: nelle conversazioni dà l'aria di «costituirsi in tribunale e giudicare, spalleggiandosi l'un l'altro», mentre i singoli esponenti del partito «hanno l'aria di scolparsi» (32). E nel 1955 Alvaro denuncia l'inesistenza di una reale opposizione, segnale che ormai disinteressa all'autore, che manifesta nel frammento 72 gli estremi segni della sua disillusione, tipica della fine di *Ultimo diario*:

Ho perduto ogni speranza in una patria libera [...]. Alla prima grave crisi europea o mondiale, niente si reggerà in piedi, e non si salverà forse neppure l'unità nazionale, anche se i cattolici, come è loro uso, cercheranno di sottrarre l'Italia, di cui conoscono l'intima debolezza, da ogni prova.

Contemporaneamente alla critica antitaliana, nello stesso 1948 Alvaro prende la distanza dall'America menefreghista (6*inc.*), portatrice delle «qualità europee più deteriori e volgari» (7) con una stampa «scandalistica» e «crudele». E negli anni Cinquanta gli americani si ingoffiscono, con «un'aria di vecchia finezza e distinzione un po' decadente» (50). L'indifferenza estera verso le problematiche italiane si riscontra anche negli inglesi, che affidano posti di responsabilità a tanti malviventi calabresi (21). E l'Europa non ha saputo rinnovarsi neanche con le risorse americane, perché le sue «classi dirigenti putride» hanno riconvertito i fondi in strumenti di corruzione (9), né ha accolto a dovere l'ambasciatrice Clara Luce (45), avverando i timori di Alvaro (47).

Quanto alla società, questa è deresponsabilizzata, vive gli episodi del presente slegandoli dal contesto storico e civile (8, 9*inc.*). Nel Dopoguerra le città non sono più le stesse: Milano ha perso la sua autonomia e si nasconde dietro al timore del comunismo (33). Roma è diventata una «città clericale» e risulta impossibile

considerarla capitale dello Stato, perché «è in mano ai preti, e si sente l'adorazione del denaro» (37). Negli anni Cinquanta, Capri e Taormina si involgariscono, senza partecipare alla vita degli stranieri (49). Intanto, si vive ancora nella paura di essere spiati (31), e ci si chiede se «uccidere o amarsi» (65), mentre al Sud Alvaro lamenta il passaggio «dal servilismo all'insolenza» (35) e l'esportazione all'estero di caratteristiche deteriori riassumibili nel «Tenesse un bono nemico? Se caso, ci penso io...» (39). Non sorprende allora che un raro atto di interessamento e solidarietà possa ridare la voglia di ricominciare a un disamorato, come ipotizzato in un progetto alvariano (66). Gli uomini di qualche potere consigliano solo di pensare ai «beni appariscenti» del proprio profitto (70). Così, le forze dell'ordine sono lontane dalla missione originaria: girano a vuoto cercando un assassino che invece passa un giorno intero davanti al commissariato, pensando se costituirsi (24); e approfittano della propria posizione per abusi di potere: un commissario napoletano, per consentire a un amico in difficoltà e con famiglia l'acquisto di un appartamento, gli fa stampare un librettino che poi «nessuno si rifiuterà d'acquistarlo» in città (22).

La letteratura del periodo non è meno strumentalizzata (7*inc.*): da un lato, si amano i libri che abbiano «l'aria di risolvere, apparentemente, il fatto narrativo italiano», come nei romanzi di Moravia (19). E con l'avvicinarsi delle nuove elezioni nel 1953 i democristiani ripropongono di ripristinare l'Accademia d'Italia, prevedendo l'ingresso di Guttuso e Moravia, appunto (52). D'altro lato, scrivere diventa una velleità e un passatempo per «figli di pezzi grossi» (34, 8*inc.*): si trovano così faziose celebrazioni della nobiltà italiana per volontà del Sovrano Ordine di Malta e dell'Azione Cattolica (36). Dopo le elezioni, sul mercato editoriale si fondono fatti religiosi e tema erotico (13*inc.*): così Bargellini scrive romanzi sulla «verginità di Maria e i suoi primi palpiti e rossori», segnale inequivocabile dei «tempi equivoci del clero» (20). Quanto agli autori di un certo calibro, Alvaro accusa la tendenza di tanti vecchi scrittori diventati ormai «pitocchi», a cominciare da Umberto Saba, in cerca di un riconoscimento economico (48). Si perde la matrice intellettuale della letteratura, mentre i salotti diventano mera esibizione, priva di contenuti: «E tutta quella gente sono letterati, poeti, scrittori, romanzieri, critici?», si chiede la proprietaria di un salotto (53). E nel 1955 Alvaro ipotizza di costruire un racconto sul «bagno di canaglierie» che le aristocratiche tendono agli scrittori (71), mentre la frivolezza erotica dilaga nei giornali (59).

Il tema erotico torna con apici di intensità che hanno probabilmente preoccupato il curatore Frateili: le giovani donne sono continuamente in «fuga verso l'erotismo» (29), pur con una disarmante ingenuità (30). Così pranzi in onore di autori come Mann si trasformano nell'ostentazione di ricchezza davanti

alla propria amante, nascosta tra gli invitati (46). Tale ossessione coinvolge uomini di qualsiasi età (14*inc.*), e il frammento 15 colpisce direttamente Vittorio Emanuele Orlando, che confessa in un'intervista di affrontare una cura medica per avere periodicamente rapporti sessuali soddisfacenti. Nel dattiloscritto segue il commento sboccato di una attrice siglata P. B.: i costumi erotici hanno ormai violato qualsiasi regola di buongusto e di rispetto per il partner, e alimentano invece la frivolezza delle conversazioni (16). Anche gli scandali come il drammatico “caso Montesi” del 1953 vengono trattati come pettegolezzi: la ventunenne Wilma Montesi, trovata morta sull'arenile romano in circostanze mai completamente accertate, è oggetto di numerose ipotesi. L'avvocato difensore di uno degli indiziati, Sotgiu, appare sui principali giornali in una serie di pettegolezzi scabrosi che mettono in dubbio la sua prestanza virile (62). E il frammento successivo prova come anche la moglie di Sotgiu sia coinvolta irrispettosamente nello scandalo. Allo stesso modo, la virilità di Mussolini, anche a distanza di anni dalla morte, è oggetto del vociferare tra conoscenti (64). L'amore, di conseguenza, è sottomesso alle regole erotiche: un americano viene consigliato da un confessore di frequentare una casa di appuntamenti per non commettere adulterio con la moglie, in una perversa concezione per cui «l'amore pagato sarebbe quasi una penitenza» (67). Il richiamo del denaro porta a vivere l'amore senza autenticità (frammenti 55-56), ma come uno squallido rapporto di compravendita (frammento 66). Si tratta di uno dei «mali della civilizzazione» che, a detta di Alvaro, sono già tra i geni delle società più antiche, ma aspettano un movente per manifestarsi in «un certo spirito di gregge» (69).

Il cinema è ancora oggetto di stupore: Alvaro rileva la bizzarra reazione di Tatiana Pavlova, attrice principale e collaboratrice del processo di messa in scena della *Lunga notte di Medea* alvariana.¹⁴¹ La sera della prima, l'attrice getta un imponente mazzo di fiori regalatele da Alvaro per semplice disinteresse (10). E Cinecittà è la sede della celebrazione erotica del Dopoguerra: un film americano viene proibito per la gelosia del marito della prima attrice (61). Invece, quando non vi sono coinvolgimenti privati, l'erotica è una costante nel cinema, che influenza sempre più personaggi (73): il culto dei seni della Lollobrigida ha avvinto anche una commissione di deputati di Montecitorio, in visita agli studi romani (38); la Loren e la Caglio sono altri due modelli per le ragazzine, pur con la loro

¹⁴¹ Sulla rilettura contemporanea di Alvaro e sui rapporti col classico, cfr. G. M. GHIONI, *L'alvariana Lunga notte di Medea: il mito nell'alienazione del dopoguerra*, in *Il mito, il sacro e la storia nella tragedia e nella riflessione teorica sul tragico* (atti di convegno, Università di Salerno, 15-16 novembre 2012), con introduzione e a cura di R. Giulio, Napoli, Liguori, 455-466.

volgarità (15, 15*inc.*, 16*inc.*). «Scandali», «vizi» e «grossolanità» figurano tra le caratteristiche di Faruk che hanno tanto contribuito al «rafforzamento della repubblica» a sentire Flaiano (41).

Interessante esaminare gli ultimi tre frammenti esclusi, se reinseriti nella pagina di *Ultimo diario*. Il frammento 74 è un preoccupato presentimento per l'interessamento dell'Italia alle dinamiche di una repubblica presidenziale: Alvaro riconosce il modello americano che vi sta alla base, ma teme che la povertà e il cattolicesimo imperante portino a una soluzione come la dittatura di Salazar in Portogallo. Più intimi gli altri due frammenti esclusi: il 75 è una ricapitolazione della propria disillusione alla luce della vecchiaia, in un *vanitas vanitatum* tramandato da generazione in generazione. Segue (76) una rappresentazione dell'assenza, che si manifesta con sottili toni onomatopeici e coloristici di vago ricordo pascoliano:

In una casa di campagna si sente un rumore cadenzato che somiglia a un rumore di culla, ma non è. La evoca. Con tutto quello che non c'è più, se non forse in una casa di contadini, sconosciuto ormai altrove; il mondo d'un tempo, scomparso.

Il richiamo agreste alla vita del passato, il ricordo della casa associata alla memoria: tutti elementi che richiamano inevitabilmente l'infanzia, irripetibile, come confermano le insistenti negazioni. E quest'ultima sequenza aumenta i dubbi sui criteri di selezione di Frateili: per quale ragione sarebbero stati esclusi questi tre frammenti? Non sono lesivi per nessun personaggio storico, non sono già stati scritti né minano l'immagine dello scrittore. Al contrario, si inseriscono perfettamente nel 1956 di *Ultimo diario*, nonché nell'ultimo anno di vita di Alvaro che, disilluso, ma ancora profondamente vitale, osserva e non chiude gli occhi sul presente.

7.10 Prove di una ricezione: i diari alvariani nel giornalismo dell'epoca

Quando esce alla fine del 1950 *Quasi una vita*, Corrado Alvaro è già scrittore e intellettuale di spicco: dopo l'esperienza dei racconti e delle poesie giovanili, il riuscitissimo *Gente in Aspromonte* ha segnato il successo dell'autore calabrese; in più, Alvaro era critico sulle pagine di molti quotidiani e aveva già sperimentato la scrittura teatrale. Insomma, il “giornale di uno scrittore” appare all'apice della carriera, sempre costellata di pareri contrastanti da parte della critica e del pubblico. In particolare, *Quasi una vita* si colloca dopo l'esperienza dell'*Età breve*, romanzo di formazione che s'era tanto fatto attendere e che, poi, aveva suscitato non poche delusioni. Dunque, grande curiosità e aspettative per questo ritorno

dello scrittore, in una veste ancora ignota (il tentativo di *Cronaca* (o *fantasia*) aveva avuto una diffusione limitata). L'interesse aumenta quando gli "Amici della Domenica" assegnano il Premio Strega proprio ad Alvaro, in un 1951 che è stato l'anno della grande cinquina. Proprio per queste ragioni, è interessante cercare i riscontri della ricezione dei diari nelle pagine giornalistiche dell'epoca, pur senza aspirare all'esaustività: tantissime e disperse sono infatti le testimonianze dei giornali dell'epoca; ci si sofferma sui contributi che meglio sfaccettano gli sguardi critici, cercando di farli reagire, a dimostrazione di quanto la critica lasci spazio all'esercizio democratico del disaccordo.

La nota di tristezza risuona in tutte le recensioni, fin dalla precoce critica di Carlo Bo sulle pagine della «Fiera Letteraria»:¹⁴² il tema è necessariamente connesso all'epoca, ma è pur vero che «la politica, le ragioni pratiche del tempo hanno avuto, sì, una grande importanza su di lui ma non sono mai state decisive, c'è sempre una parte segreta, una zona d'ombra dove lo scrittore l'inventore, il narratore si nasconde». Insisterà invece sul «gelo» dato da alcune pagine dell'opera Paolo Spriano, che taccia Alvaro di immobilismo e aridità nel trattare senza «entusiasmo» o «commozione» uno dei ventenni più duri della nostra storia: le pagine segnano la sua «rassegnazione» in «fotografie di una crisi», senza proposte di cambiamento, e il calore delle poche vicende personali è «un po' poco» per un «libro segreto».¹⁴³ Anche Arrigo Cajumi concorda sul «tono grigio, crepuscolare», che tuttavia si spiega con le caratteristiche regionali dell'opera: lo scrittore e giornalista piemontese, infatti, riconduce *Quasi una vita* al filtro d'osservazione del calabrese, che osserva il mondo da «testimone e succube», interponendo continuamente uno «specchio magico» tra la realtà e la sua rappresentazione.¹⁴⁴ Le idee di Cajumi avrebbero però necessitato di maggiori argomentazioni, dal momento che davvero non si spiega la definizione di Alvaro quale «un André Gide meridionale», se non con la comunanza di un *journal* pubblicato in vita per volontà dello scrittore stesso.¹⁴⁵

Diametralmente opposte le lodi di Emilio Cecchi, che saluta nel gennaio del '51 *Quasi una vita* come «un'opera ch'è di gran lunga fra le migliori di questa nostra

¹⁴² C. BO, *Quasi una vita*, «La Fiera Letteraria», 4 gennaio 1951.

¹⁴³ P. SPRIANO, *Vent'anni di Alvaro. Quasi una vita*, «L'Unità», 16 ottobre 1951.

¹⁴⁴ A. CAJUMI, *Quasi una vita*, «La Nuova Stampa», 10 gennaio 1951.

¹⁴⁵ *Ibidem*. L'accostamento a Gide tornerà anche per l'*Ultimo diario*, cfr. la recensione redazionale *Ultimo diario di Corrado Alvaro*, «Ausonia», marzo-aprile 1960.

ultima stagione letteraria». ¹⁴⁶ Ne rileva il rapporto con *L'Italia rinuncia?*, pamphlet critico che Alvaro aveva pubblicato al termine del conflitto: nel nuovo libro, lo scrittore «è infinitamente più libero, umano e spregiudicato», dal momento che non punta a una «diagnosi storica», ma opera nel «calore delle emozioni» (che invece Spriano non aveva sentito). Il *giornale* perde i toni didascalici e oratori che disturbavano nella prova precedente, a vantaggio di aneddoti, ricordi, prove narrative che rinnovano la «verità antica e terragna, di virile e popolana solidarietà» già di *Gente in Aspromonte*.

Il mese successivo, anche Giuseppe De Robertis si unisce a Cecchi nelle ottime valutazioni di *Quasi una vita*, e in particolare rileva «industria e felicità di analista, e osservazioni morali d'uomo schietto, intatto, terragno, nella sua povertà accettata» (e non a caso torna anche in questo grande critico lo stesso aggettivo “terragno”). ¹⁴⁷ Nella recensione di De Robertis troviamo un altro punto di riflessione, circa le pagine più meritevoli del diario: quelle riservate ai tempi della fuga a Chieti (cfr. par. 7.6), che illuminano tutte le altre quattrocento pagine. Le pagine teatine avevano già attirato anche l'attenzione di Ferdinando Virdia, che le considerava tra le migliori: «Il momento cruciale della tragedia italiana si concentra tutto in uno spazio ristrettissimo, nei limiti di poche mura, quelle di una strada, di un casamento, fra le persone di una famiglia presso la quale era ricoverato a malapena, con compassione». ¹⁴⁸

Accanto a questi passi tra i più autobiografici e sentiti di *Quasi una vita*, i tanti frammenti di *work in progress* suscitano curiosità e interesse: per Virdia tornano tutti i temi della produzione narrativa («il sottofondo paesano, l'ansiosa ricerca di un *ubi consistam* sociale, la meraviglia di una lenta e faticosa costruzione umana di cui il personaggio ripercorre da solo il lungo cammino dei secoli, quel senso di una vita amara e povera [...], la attitudine al mito»). ¹⁴⁹ In questo senso, il diario è come una «casa di vetro»: dal «mondo intimo nasce il riverbero dei fatti esterni, e viceversa gli echi del mondo [...] lasciano un'impronta indelebile del suo “particolare”». ¹⁵⁰ *Quasi una vita* andrebbe oltre la frammentarietà costitutiva del genere, dimostrando come l'uomo e artista Alvaro sia uno spettatore ben riconoscibile tra le maglie della scrittura. Così la pensa anche Valeria Silvi: questo

¹⁴⁶ E. CECCHI, *Venti anni di vita nel cassetto di Alvaro*, «L'Europeo», 272 (7 gennaio 1951).

¹⁴⁷ G. DE ROBERTIS, *Quasi una vita*, «Il Tempo», 24 febbraio 1951.

¹⁴⁸ F. VIRDIA, *Quasi una vita*, «La Voce repubblicana», 4 gennaio 1951.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ ID., *I segreti di un diario*, «Momento Sera», 3 aprile 1951.

«spettatore impersonale per amor di giustizia e di giudizio, ma tutt'altro che indifferente nella passione della verità e, aggiungeremo, carità e patria», ha tanto della virtù leopardiana.¹⁵¹ Si rinviene inoltre la delusione di Alvaro, che desiderava «fare storia» e s'è trovato, invece, ad annotare elementi di «biologia», ovvero la sintomatologia della deriva valoriale contemporanea, tra contraddizioni e continua involuzione, anche letteraria. Vi si aggiunge l'obiettivo di fare da ponte tra generazioni, per raccontare attraverso minuzie ed eventi vent'anni cruciali della nostra storia: proprio questo aspetto porta Nicoletta Festa a intervistare Corrado Alvaro per scoprire quali aspetti deve ricoprire il romanzo degli anni Cinquanta. E non stupirà che lo scrittore risponda che «il romanzo deve essere il riflesso dell'esperienza totale della vita di un uomo, che come artista la comunica ad altri». ¹⁵²

Questi giudizi, che riservano ad Alvaro l'arduo compito, sostanzialmente portato a termine, di farsi testimone della storia, sono distanti dalle *debolezze* che rinviene Filippo Mazzetti sul «Ponte». ¹⁵³ Senza cautele, il critico confessa il proprio nervosismo nel trovare che Alvaro «abbia sacrificato frammenti che avrebbero potuto servire, su piani di vasti respiri descrittivi, a quadri mirabili»; ¹⁵⁴ inoltre, la banalità di alcuni passi ha deluso le aspettative, altissime per il grande apprezzamento dell'*L'età breve*. Allo stesso modo, anche tanti passi politico-sociali sembrano, agli occhi di Mazzetti, una difesa della propria posizione neutrale. Proprio per queste ragioni, ritiene che l'editore Bompiani avrebbe dovuto «consigliare allo scrittore una maggiore selezione delle pagine supplendo magari lo stesso autore alla immane fatica», ovvero sostituirsi ad Alvaro nella selezione dei passi. L'invito di Mazzetti ci riporta, dunque, alla questione spinosa degli interventi redazionali e curatoriali che, abbiamo visto (cfr. par. 5.2 e 6.3), possono alterare completamente la fisionomia di un diario.

Tra l'uscita di *Quasi una vita* e il postumo *Ultimo diario*, va ricordata la comparsa del *Nostro tempo e la speranza*, una raccolta di saggi che, per molti versi, trattiene elementi autobiografici. Inevitabile è quindi riaccostare il nuovo libro a *Quasi una vita*: Renzo Tian vi ravvisa uno spostamento di obiettivi: dalla dimensione individuale del giornale, «si protende più fuori da sé, e va all'incontro

¹⁵¹ V. SILVI, *Quasi una vita*, «Il Ponte», VII, 8, 1952.

¹⁵² N. FESTA, *Incontro con Corrado Alvaro*, «Il Punto», agosto-settembre 1952. Per altri dettagli dell'incontro, cfr. par. 7.8.

¹⁵³ F. MAZZETTI, *Debolezze di Alvaro. Su "Il giornale di uno scrittore"*, «Il Ponte», 5 maggio 1951.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

di una realtà sconcertante, contraddittoria, spesso enigmatica; una realtà che viene facilmente fraintesa o trascurata». ¹⁵⁵ Il suo ruolo di «cronista» e «moralista» fa sì che Alvaro si indirizzi verso un'ipotesi di “diario collettivo” o “diario dell'umanità” cui aspirava Papini (cfr. par. 3.7).

L'uscita postuma di *Ultimo diario* viene festeggiata come un «autentico avvenimento e non soltanto letterario», ¹⁵⁶ preannunciato dall'uscita di una serie di opere postume per Bompiani. La stessa biografia drammatica di intellettuale e scrittore alimenta le attese, e poco dopo la pubblicazione, «L'Unità» dedica un'intera pagina nella rubrica “Grandi pagine della vita” il 1° novembre 1959 e si accattiva nuovi lettori; ¹⁵⁷ quindi una presentazione del volume, il 21 marzo 1960, parla di *Ultimo diario* e prepara la strada alle successive opere postume (in particolare, Bompiani ha sottolineato la prosecuzione dell'*Età breve* in due opere in revisione per opera di Don Massimo Alvaro, fratello di Corrado, della vedova Laura Babini e del curatore Frateili). ¹⁵⁸ E ancora, il 21 maggio 1960 *Ultimo diario* viene celebrato in una puntata della trasmissione radiofonica *L'approdo*, ad opera di Antonio Manfredi. Comprensibilmente, i raffronti con il primo diario sono inevitabili, e non si conta recensione che non faccia almeno cenno all'inasprirsi del pessimismo alvariano, più acre, anche se intervallato da sprazzi di speranza. Uno dei primi articoli è di Guglielmo Gramigna, che riconosce in *Ultimo diario* un «consenso prima ancora dalla coscienza che dall'intelligenza»; unitamente allo scopo moralistico, che ora si è accentuato, si percepisce un «meditato movimento di perfezionamento», ovvero il percorso di fatica e di buona volontà cui fa riferimento lo stesso Alvaro. Tuttavia, quest'*Ultimo diario* non ha passato al vaglio attento del *labor limae* autoriale, vista la sua morte. E nemmeno era questo l'obiettivo; piuttosto, Gramigna propone di ritenerlo un «diario sociale», dal momento che

gli interessi dello scrittore, le confidenze dell'uomo (ma «confidarmi non è il mio forte») hanno sempre un'apertura verso la partecipazione intera alla realtà della vita

¹⁵⁵ R. TIAN, *Cronache letterarie*, «Il Messaggero», 19 febbraio 1953.

¹⁵⁶ Lo si legge nella recensione anonima sulla «Rassegna lucchese», 22 (1959).

¹⁵⁷ Come nel caso della recensione impressionistica e molto autobiografica di A. REPETTO, *Ultimo diario di Corrado Alvaro*, «Il Lavoro Nuovo», 17 novembre 1959.

¹⁵⁸ Cfr. la cronaca dell'evento, uscita il giorno successivo: M. R., *Betocchi e Bompiani presentano l'Ultimo diario di Alvaro*, «La Nazione», 22 marzo 1960.

associata; smettono di essere annotazioni private o di “tecnica” per diventare pretesti a un discorso morale più ampio, che investe tutto l'uomo.¹⁵⁹

Subentra il dubbio che l'immediatezza delle note, non varate dal piglio autocritico di Alvaro, possa aver mostrato un ritratto «ancora più amaro, più cupo, più pessimista»,¹⁶⁰ che probabilmente in sede di revisione sarebbe stato attenuato. Silvio Colli, più che proporre una revisione curatoriale, bacchetta il già tanto bistrattato Frateili per la scelta di dedicare una avvertenza troppo stringata, che non restituisce affatto l'Alvaro scrittore e che presuppone conoscenze pregresse da parte dei lettori. Se non ha dubbi circa la conservazione di alcuni passi,¹⁶¹ ipotizza che Alvaro avrebbe rimesso mano alla “nota autobiografica” e a una settantina-ottantina di pagine, sulla scorta di quanto fatto con *Quasi una vita*. Anche Antonio Palermo segnala una serie di refusi che sarebbero stati facilmente sistemabili; ma soprattutto l'«ellitticità di alcuni frammenti, per non dire della inintelligibilità di qualche altro, che si presentano, isolati dal contesto, isolati da tutta l'opera di Alvaro, a una facile deformazione».¹⁶² Sembra un libro compiuto, invece, a Goffredo Bellonci, che intitola l'articolo *Tragico diario di Alvaro*: è proprio questa portata di «parole e sangue» a rendere l'opera degna di lettura perché vi sono tracciati i «difetti» e le «colpe» degli italiani.¹⁶³ In particolare, Bellonci denuncia il desiderio di essere antitradizionalisti e l'esteriorità di tanti credo. Dietro a queste riprovazioni, la speranza fiduciosa in un cambiamento, che permetterà di risollevarsi da una delle più pesanti crisi dall'inizio del cristianesimo. Piero Dallamano sfata l'illusione di Colli e di Bellonci circa l'integralità (deteriore per il primo; positiva per l'altro) di *Ultimo diario*:

Per un'ironia della sorte che non è infrequente in Italia, a questo libro così spietato nel denunciare il nascere di un nuovo conformismo clericale nel nostro paese, dopo le elezioni del 1948, è toccata la disavventura di subire una conformistica censura. Le punte polemiche più forti sono state recise, e il lettore immagini quali. Né il danno

¹⁵⁹ G. GRAMIGNA, *L'ultimo diario di Alvaro*, «Settimo Giorno», 12 novembre 1959.

¹⁶⁰ S. COLLI, *L'ultimo diario*, «Gazzetta del Sud», 13 dicembre 1959.

¹⁶¹ «[...] le notazioni sulla trasmissioni dei popoli, quelli sulla natura, la voga e l'andazzo della letteratura contemporanea, le pagine su Amendola, i giudizi su Croce, Mann, su Barrault, su Rostand, la mirabile nota sul compianto Jovine, tutti i “fogli sparsi” ed altro come per esempio, alcuni sui ricordi della Calabria, alcune pagine del Sud, alcune osservazioni sulla “morale contemporanea» (*ibidem*).

¹⁶² A. PALERMO, *Arte e letteratura – Alvaro*, «Nord e Sud», maggio 1960.

¹⁶³ G. BELLONCI, *Tragico il diario di Alvaro*, «Il Messaggero», 19 dicembre 1959.

può dirsi lieve, essendo il tasto politico, o meglio, moralistico-politico, quello che Alvaro tocca con maggior frequenza e con veemente passione.¹⁶⁴

Pur con queste punte di pessimistica denuncia, *Ultimo diario* non si presta a essere didascalico, né Alvaro si propone come modello eroico: secondo Dallamano, «è una drammatica testimonianza di una disperazione: se giusta o no, lasciamo che decidano gli anni di là da venire».¹⁶⁵ E secondo il «Corriere canadese» saranno proprio i posteri ad apprezzare maggiormente l'opera («È un libro singolare, destinato a piacere più agli italiani del 1990 che a quelli di oggi»).¹⁶⁶ Con la sua natura frammentaria e meno sorvegliata nella successione dei pezzi, si offre a tipi diversi di lettura, da quella continuata alla randomica e umorale,¹⁶⁷ benché De Tomasso inviti il lettore a «eliminare le scorie» e «riordinare mentalmente secondo un preciso ordine logico» le note, snaturando la natura stessa del taccuino.¹⁶⁸

Stupirà forse il notare che ben pochi recensori si preoccupano di definire lo stile alvariano: Nazareno Fabretti loda «la forza di satira» dal respiro classico, quindi «l'acume sintetizzante, lo sfogo caloroso e appassionato», che ricorda la prosa lapidaria e parca tacitiana.¹⁶⁹ Oltre a pezzi dal respiro giornalistico e saggistico, momenti di vero lirismo: e dunque una varietà di genere e stile che porta dal «crittogramma, segno convenzionale alla memoria per ricordare un volto, un fatto, un sentimento, all'analisi degli "oggetti" tradizionali della poetica alvariana».¹⁷⁰ Walter Pedullà, pur ammirando la modestia di Alvaro nel ridurre la propria opera a documento, ritiene che *Ultimo diario* sia «un libro di vigore artistico che lo porta allo stesso livello, molto elevato» dei successi *Gente in Aspromonte*, *L'amata alla finestra* e *Quasi una vita*.¹⁷¹ Il legame con le opere è confermato da Domenico Cara che, da autore di una monografia alvariana ancora valida,¹⁷²

¹⁶⁴ P. DALLAMANO, *L'ultimo diario*, «Paese Sera», 30 dicembre 1959. Proprio per sanare quest'opera di censura e ristabilire le punte polemiche di vedano l'ultimo paragrafo del presente lavoro e i testi in *Appendice*.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ ANONIMO, *Ultimo diario*, «Corriere canadese», 30 aprile 1960.

¹⁶⁷ Così nella recensione redazionale su «Vita», 24 dicembre 1959.

¹⁶⁸ V. DE TOMASSO, *Ultimo diario*, «L'Italia che scrive», gennaio 1960.

¹⁶⁹ N. FABRETTI, *Ultimo diario di Corrado Alvaro*, «Il Ragguaglio letterario», gennaio 1960.

¹⁷⁰ A. PALERMO, *Arte e letteratura – Alvaro...*

¹⁷¹ W. PEDULLÀ, *I diari di Alvaro*, «Mondo nuovo», 17 gennaio 1960.

¹⁷² D. CARA, *Corrado Alvaro*, Firenze, La Nuova Italia, 1968.

riconosce un'osmosi produttiva tra i diari e la scrittura narrativa e saggistica, con grande «coerenza umana e letteraria»: infatti, le notizie non sono la trascrizione veristica o neorealistica del fatto in sé, ma provengono «da un'affannosa e maturata emozione, dall'assaporato veleno, dal dolore della vita pubblica e privata, e non da una qualsiasi empirica casualità».¹⁷³ Riccardo Scrivano tampona parzialmente il giudizio, poiché i frammenti non offrono una chiave interpretativa esplicita:

[...] pensieri che sono spesso affermazioni di poetica, le quali forse non sono valide per indagare la zona di maturazione di suoi vecchi romanzi e racconti, ma che bene scandiscono i tempi di una progressione dentro di lui dei suoi problemi dello scrittore.¹⁷⁴

D'altra parte, è comprensibile (anche se non giustificabile) il silenzio sullo stile, quando ancora nel diario si va a cercare il vero volto dell'uomo, più che la penna dello scrittore, come osserva un piccato Gino Nogara,¹⁷⁵ che vede in simili operazioni una malizia da parte dei critici, urtati nell'intimo dai richiami morali di Alvaro. Allora lo stile rapido, più da diario intimo, porta a ipotesi di auto-destinazione, «talvolta quasi parole per il proprio più geloso orecchio, con singolare sincerità di confessione».¹⁷⁶ Persino Carlo Salinari sostiene che in *Ultimo diario* torna il «profilo più autentico», «di un uomo onesto», e l'obiettivo alvariano è soprattutto lo smascheramento etico della politica contemporanea e delle sue strutture mistificatrici.¹⁷⁷ Oltre alla missione politica, Adriano Seroni vi rintraccia la «ricostruzione di una grande avventura spirituale, anch'essa non distaccata ed orgogliosa, non didascalica e presuntuosa, ma immersa nelle cose di tutti i giorni»,¹⁷⁸ anche grazie alle origini popolarie, che hanno abituato a cercare la verità nei dettagli. E la modestia porta lo scrittore ad ammettere di non avere soluzioni per i tanti interrogativi sulla civiltà contemporanea; tuttavia, sfugge al disfattismo e alla disperazione, grazie alla «esistenza di uomini semplici, dei "poveri" alvariani»,

¹⁷³ ID., *Alvaro segreto e postumo*, «La Calabria letteraria», gennaio-febbraio 1960; poi su «La città di vita», marzo 1960.

¹⁷⁴ R. SCRIVANO, *Ultimo diario*, «Il Ponte», febbraio 1960.

¹⁷⁵ G. NOGARA, *Ultimo diario*, «Cenobio», marzo-aprile 1960.

¹⁷⁶ CAM, *Ultimo diario di Corrado Alvaro*, «Il Gazzettino», 24 gennaio 1960.

¹⁷⁷ C. SALINARI, *Ultimo diario*, «Il Contemporaneo», gennaio 1960.

¹⁷⁸ A. SERONI, *Tutto il diario di Alvaro*, «L'Europa Letteraria», gennaio 1960.

che condividono le paure di Alvaro e anche la speranza nel cambiamento. Intanto, Alvaro prende atto della «diseducazione», della «follia» e della «crisi»

come un testimone, messo di fronte al tribunale della vita. E la sua testimonianza è calma, dà quasi il senso della nullità di ogni sforzo che si possa fare per mettere ordine nelle cose umane: ma è sempre, naturalmente, una testimonianza piena di sentimento, non fredda, non retorica, non falsa.¹⁷⁹

In questo senso, come annotato da Angelo Mele, la «consapevolezza» è la marca dominante nell'amarezza, anche quando gli sgarbi si fanno personali;¹⁸⁰ lo scrittore tenta testardamente, quasi, *ossessivamente*,¹⁸¹ di «comprendere “tutto” di questo paese imprevedibile»,¹⁸² attraverso lo sguardo su Roma, che si presta a simbolo dei vizi dell'Italia intera. Secondo Antonio Palermo, in *Ultimo diario* compare un «rondò dell'addio»: ¹⁸³ Alvaro si congeda qui dalla società e dalla letteratura, conscio «di morire con le mani intirizzite, con i piedi nella melma di una società che per una breve parentesi luminosa pareva rigenerata: ma soltanto per ricadere ancor più nel profondo». ¹⁸⁴

¹⁷⁹ E. M., *Ultimo diario di Corrado Alvaro*, «Analisi e Prospettive», gennaio-febbraio 1960.

¹⁸⁰ A. MELE, *Ultimo diario di Alvaro*, «Nostro Tempo», febbraio 1960.

¹⁸¹ Così per A. PALERMO, *Arte e letteratura – Alvaro*,...

¹⁸² A. PALERMO, *L'ultimo diario. Gli “appunti di lavoro” di Corrado Alvaro*...

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ W. MAURO, *Pagine di diario di Corrado Alvaro*,...

APPENDICE

Nota al testo

Le note riproducono il testo del dattiloscritto autoriale posseduto dalla Fondazione Corrado Alvaro: ff. 221 di carta velina, color paglierino, modello extra-strong, con correzioni autografe.

Vengono qui riprodotte le note escluse, o parzialmente espunte, nell'ed. Frateili del 1959. Per individuare la loro posizione nella pagina, le note sono state numerate in modo progressivo, per facilitare la loro citazione nel par. 7.9, indicando la pagina corrispondente dell'ed. a stampa (unica, ad oggi) e, tra parentesi tonde, il foglio del dattiloscritto. Per contestualizzare la posizione del frammento cassato o espunto, si sono trascritte in corpo minore le porzioni di testo immediatamente precedente e seguente.

Per le varianti soppressive, aggiuntive, sostitutive e permutative, si vuole salvaguardare la lettura unitaria dando una immediata visualizzazione dei mutamenti intercorsi: in grassetto si trovano le parti aggiunte; tra parentesi uncinate > < si inseriscono le porzioni di testo espunte. L'instaurarsi della lezione conclusiva, segnalato dall'asterisco, è seguito dalla parte variata, che viene posta tra parentesi tonde. Vengono usati le seguenti didascalie e/o segni grafici: *spscr. a* (lezione soprascritta a); *da* (porzione di testo integrata, o corretta, in rigo); *su* (lezione ricalcata su); +++ (lezione illeggibile); +aaa+ (lezione incerta). Il segno #, in apertura e chiusura, delimita una espunzione estesa, tipologia frequente data la natura di bozza del dattiloscritto. Non si segnalano i pochi aggiustamenti grafici e ortografici (soprattutto refusi).

Passi espunti o non presenti nell'edizione a stampa di *Ultimo diario*

1

p. 10 (f. 5)

[...] La gente semplice mette un punto d'onore nella resistenza prima di capitolare.

Tatiana Tolstoi dice sempre la verità ma non sempre dice tutto. Così, a un ricevimento del *28 gennaio (*spscr.* a 28 Giugno) (riceve ogni 28, numero cabalistico di suo padre, nascita, e fuga per Astapovo), è riapparsa Margherita Sarfatti. Sordastrà, stordita, e del resto rimasta la stessa, è come una pazza che conosca la sua pazzia e la freni. La cadenza delle sue parole, in altri tempi importante, ora è come un lamento di disillusa. Ho trovato tutto mutato, e il suo mondo appena un ricordo. È un fantasma. Vestita all'ultima moda con la guêpière e il sellino.

Avevo notato l'atteggiamento riservato della gente [...]

2

p. 27 (f. 27)

[...] Si spiega così il tipico esempio di questa crisi, il suicidio di Masaryk.

I cattolici fanno la propaganda elettorale con gli stessi terrori del loro insegnamento religioso. Non vogliono persuadere, ma *incutere (*da* incutono) paura. Minacciano orrori in terra e nell'altra vita. hanno mobilitato l'inferno e il paradiso per i loro posti di ministro e di banchiere. Hanno finito col mettere in dubbio per molte >+++< coscienze la loro missione e i fondamenti stessi della loro religione.

Diceva qualcuno ieri a teatro che, come durante il fascismo [...]

3

p. 29 (f. 31)

[...] come dico, si può raccontare tutto. Lavorare come disegnando.

Le processioni del mese di Maggio a Roma. I canti. Uomini e donne con le candeline nella sera. Prima del 18 Aprile c'era l'impressione che qualcosa si muovesse, magari con un camion di bandiere rosse. Ora, miracoli da tutte le parti, folle che corrono a vedere bambine isteriche le quali dicono che stanno parlando con la Madonna, e canti "Perdono mio Dio, perdono e pietà". La conigliera è ritornata alla sua vita; e alla sua educazione alla viltà morale e intellettuale. Gli stranieri che arrivano sono soddisfatti. Così vogliono l'Italia.

Gita memorabile con mia moglie a Ostia [...]

4

p. 32 (ff. 34-35)

[...] Io parlavo con lei cercando di ricordarmi chi fosse, e non ci riuscivo.

Questa spocchia romana crede di dar prova di grande degnazione facendo le genuflessioni, umiliandosi con pompa e cerimonia ai grossi prelati, con la civetteria dei seminaristi. I nuovi sintomi d'una vecchia malattia nella rapida e sfrontata occupazione cattolica del paese. Cessa ogni interesse alla creazione d'una vita civile. La sola manifestazione legittima è quella dello spirito mercantile, nel culto caratteristico clericale per la fortuna; venendo dagli strati più poveri, i preti hanno per la stanchezza la stessa soggezione dei poliziotti e dei carabinieri. Mancando poi ogni altro sfogo alla personalità, rimane il solito ideale erotico; il quale, purché faccia omaggio ai preti, finisce con l'essere tollerato come la sola libertà concessa dalle tirannie italiane. Josephine Baker è stata ricevuta dal Papa, a dirgli che istituirà un asilo per bambini. E così la parabola della grande etèra diventa classicamente italiana. Sono cose che non si vedono più ormai se non in Italia. Uno straniero può trovarle divertenti, passando fra noi una settimana. Ma se fossi ancor giovane fuggirei.

I cattolici, mentre lasciano le scuole pubbliche nello stato di rovina [...]

5

pp. 33-34 (f. 37)

[...] Ormai anche la Francia, come noi, parla uno dei tanti dialetti europei.

Come subito gli italiani si adattano ai loro governanti. Tornano ore a quello che erano nel 1830, speculanti intorno al clero, baciapile, osservanti ecc. È il mondo di Gioacchino Belli che torna intatto. Gl'italiani hanno un particolare gusto pel cattolicesimo e il clericalismo. Essendo inegualitari, cioè l'opposto di egualitari, egocentrici, egoisti, provano una voluttà a inginocchiarsi davanti a una veste talare e ai simboli che essi reputano divini; con ciò si umiliano esaltandosi. La loro spocchia è orgogliosa d'inginocchiarsi davanti al divano. Così divinizzarono Mussolini.

**, nel sermoncino di fine d'anno, parla [...]

6

p. 39 (f. 42)

[...] Buttano i pezzi in un fiume, in un paniere. Il delitto fu scoperto.

Ritorno a casa. Avarizia del fratello e della madre. La loro eterna possibilità di attesa. Mangiano male aspettando che qualcuno porti in regalo qualche cosa, un uovo, la frutta. Inospitalità del paese per paura di far cattive figure.

Il contrasto fra la vecchia Europa che ne ha abbastanza [...]

7

p. 39 (f. 43)

[...] Su ciò un racconto, o teatro.

Il concetto americano della vita, l'educazione, gl'ideali, si combinano bene con le qualità europee più deteriori e volgari. Cioè, l'America nacque dall'immigrazione europea più bassa, la quale fu il fondamento della vita comune. E ora, di ritorno, coincide con le forme più basse della vita europea e italiana in generale. La stampa pettegola, scandalistica, crudele. Quel tanto di provinciale ed acremente provinciale che vediamo nei film americana ha quei caratteri. Non stento a credere che i puritani e i quacqueri siano il meglio. E non diciamo del cattolicesimo americano.

Da uomini maturi, tutto il travaglio erotico appare come qualcosa di animale [...]

8

p. 45 (f. 48)

[...] qualità di attacco, e una inesorabile ingegnosità.

Una fila di pellegrini austriaci scendendo la scalinata di Trinità dei Monti, s'è voltata tutta a guardare stupita e ridendo due giovani >operai< che giocavano a carte su un muricciolo. Deve essere tornata loro a mente l'immagine d'una vecchia poltroneria italiana. Ma a nessuno di questi >ideali< fedeli, davanti a una tale immagine e ad altre peggiori, viene in mente che questa è la città del Papa, che fu per secoli del Papa, e che quello stesso che essi vengono a venerare allevò storicamente Roma quale è, con la sua corruzione e la sua decadenza.

Il dinamitardo. È il briccone di cui non si sa niente [...]

9 e 10

p. 46 (ff. 49-50)

[...] Stanotte vengo a trovarvi».

9 L'America ha dato molti mezzi a disposizione dell'Europa, coi quali l'Europa avrebbe potuto sanare i suoi mali materiali e morali e culturali. Ma l'Europa ha *classi dirigenti putride, (*spscr.* a diversi dirigenti) incapaci di rinnovarsi, avide, che hanno trasformato quei mezzi in strumenti di corruzione.

10 V'è >tutto< un cerimoniale con le attrici. Tutto è probabile e nulla è vero in palcoscenico, come quando si parla coi re. Spesi diecimila lire per fiori alla Pavlova, la sera della *Medea*, ma non le piacquero, pare, e li trovai buttati tra la spazzatura nel cesso.

La decima edizione d'una grammatica italiana [...]

11

p. 58 (f. 61)

[...] coi monopoli del necessario alla vita.

Quelli che non hanno avuto il tempo o il modo di svolgere un pensiero, se non a frammenti e a baleni, diventano facilmente precursori, o sono reputati tali. Valore suggestivo del frammento e dell'incompiuto anche nella vita.

Mania del moto, fuga dal momento presente [...]

12

p. 71 (f. 76)

[...] lo sbigottimento elementare delle notti, delle ore del tempo, e del destino.

I democristiani non si scinderanno mai, per quanto aspettino i politici i quali sono abituati con gente che ha la passione delle idee. I *democristiani (*spscr. a* +++) non ne hanno, sia perché cattolici sia perché **ripetono** tutto il trasformismo italiano e i massoni.

Mentre osservo in una galleria la prima edizione [...]

13

p. 72 (ff. 76-77)

[...] Dicono che a dormire con altri fa male».

Le mani bianchissime del gesuita che ha lasciato gli ordini: bianche, intatte, di un uomo che non ha neppure stretto in mano una penna, a un certo punto parlando con lui le ho vedute e mi hanno fatto l'impressione di mani quasi da mostro. Egli dovrà cercarsi lavoro. È come un bambino inesperto. Bollato per sempre dal marchio del suo ordine. Impresione di fuga e di panico che egli dà. Non ha un soldo in tasca. Pensa di procurarselo col denaro del viaggio che l'ordine gli darebbe se raggiungesse una casa di cura nel comasco dove vogliono rinchiuderlo, e fermarsi invece >nel comasco< a Milano. Domanda se facendo certi lavori, come il cronista nel giornale, subiscono emozioni nervose, perché le teme. In questo mostra tutto un passato e una forma di vita e di educazione.

La ghenga cinematografica delle donne che accalappiano [...]

14

p. 73 (f. 78)

[...] anche se si dice che uno abbia ucciso il padre o sia incestuoso.

I racconti del barone >Riciardi Ricciardi< sull'occupazione americana e inglese. I mobili rubati dall'inglese (valore di prima della guerra (400.000 lire) e che

l'inglese promette di restituire. Gli ufficiali americani che orinavano sulla poltrona del salone in un albergo di Sorrento.

Primavera a Roma. Molti stranieri [...]

15 e 16

p. 73 (f. 78)

[...] convinti dell'eternità della vita.

15 V. E. Orlando, a 85 anni, dice a un giornalista che l'interroga di aver fatto una cura di testoviron e che paga il suo omaggio a Venere ogni venti giorni. La vanità sessuale italiana, e siciliana.

16 Mi raccontano la descrizione fatta da P. B., l'attrice, di quando si accoppiava con un vecchio attore. Diceva che le sembrava "di caricare una pipa".

Tramonta la fede e l'uomo istituisce le cerimonie [...]

17 e 18

p. 75 (f. 81)

[...] con un rifiuto di questi all'autorità cui quello era abituato.

17 Costumi della democrazia. L'arrivo di De Nicola a Milano, capo dello Stato. Uno della folla grida: "Neh, don Enrì come sta a donna Cuncettina?". E De Nicola: "Sta 'na bellezza". (carabinieri, autorità, treno presidenziale). Einaudi, capo dello Stato, a Firenze fa fermare il treno presidenziale a Rifredi e nascostamente va a trovare Berenson in auto.

18 Per raccogliere denaro i preti sono arrivati *a mandare (*spscr. ad* all'estremo del cinismo: mandano) moduli di conti correnti con "compiegata" l'immagine della Madonna, e neppure nelle vecchie forme delle immaginette, ma tirate in carta leggera e lucida. Una porta la dicitura: "Immagine dettata dalla veggente... X". Telefonano molti chiedendo denaro per opere di assistenza, e mettendo di mezzo il nome di gente del governo, come sotto il regime.

Per commuoverci su Umberto di Savoia [...]

19

p. 76 (f. 82)

[...] Il cliente risponde: «Un cameriere educato».

Molti scrittori falliti sono ammiratori **pazzi** di Moravia. Il loro ideale è rappresentato da lui, cioè l'ideale di un romanzo che abbia qualcosa di artistico e che abbia l'aria di risolvere, apparentemente, il fatto narrativo italiano.

Vi sono persone che noi stessi condanniamo [...]

20

p. 76 (f. 83)

[...] ai discorsi che sfiorano l'amore.

Da Firenze mi portano notizie dell'ambiente. E di Bargellini che di me dice: "È un traviato". Egli fa ottimi affari scrivendo libri religiosi molto diffusi attraverso le loro organizzazioni e cedendo alla moda erotica che, dati i tempi, ha preso anche la letteratura cattolica. Due titoli dei suoi >ultimi< libri sono "Lui" (Gesù) e "Lei" (Maria), con considerazioni sulla verginità di Maria e i suoi primi palpiti e rossori, degni di questi tempi equivoci del clero. Un altro scrittore cattolico, e diffuso nel mondo attraverso i cattolici è Còcciolo, che pare abbia perduto la testa. Vedi le mie altre osservazioni sul cattolicesimo dei fiorentini come disperato rifugio di una tradizione non altrimenti rinnovabile. Essi danno al loro cattolicesimo un'atmosfera di avventura, di azzardi, di spregiudicatezza, sul modello dei loro antichi scrittori nonché cattolici francesi come Pèguy. Pure, ricordo Bergellini giovane sposo a Firenze con sua moglie e quella grazia di molti giovani toscani che più tardi diventa lezio, maniera, >pressappoco come< pressappoco come accadde alla loro grande pittura quando declinò matura nel manierismo.

Una signora una sera, fra amici [...]

21 e 22

p. 80 (f. 89)

[...] lo fece assassinare per vendicarsi dell'indiscrezione (1943).

21 Vi furono molti malviventi in Calabria messi a posti *di responsabilità (*spscr.* a d'autorità) dall'ignoranza degl'inglese occupanti.

22 #Il figlio di una maestra, che io bambino conobbi ragazza, è amico del commissario di P.S. di Napoli e compaesano (calabrese). Questi, per procurargli la somma necessaria all'acquisto d'un appartamento (ha un bambino), gli fa stampare >a credito< un libricolo retorico a credito presso un tipografo, e lo imporrà ai vari commissariati di polizia i quali a loro volta lo imporranno a cittadini di cui, egli dice "nessuno si rifiuterà d'acquistarlo". (Costa 850 lire la copia). Dice, l'<a>utore, che sarebbe padrone di Napoli se il commissario sapesse comandare, e si lamenta che egli sia troppo buono. La polizia come piaga meridionale della vita italiana.#

Certe reazioni degli italiani del popolo [...]

23 e 24

p. 82 (f. 92)

[...] abituati ad essere ingannati.

23 In seguito a un articolo contro il ministro degli interni Scelba, mentre il processo di Viterbo è un atto di accusa a tutta la società italiana, è stato sostituito in 24 ore il direttore del giornale milanese “Tempo” Giovanni Mosca.

24 Uno che aveva assassinato l'amante a Roma, dopo aver preso un biglietto per Ancona e girato tra Pescara, Ancona, Perugia, torna a Roma e si mette davanti all'ufficio della Polizia pensando se costituirsi o no. La polizia è sguinzagliata sulle sue tracce, lui sta là. Un piantone, vedendolo, la sera, col freddo, gli domanda che cosa voglia, e balbettando egli finisce col dire che è il delinquente e si costituisce.

Non si aspetta più niente se non i delitti del giorno dopo [...]

25

p. 83 (f. 93)

[...] Sto leggendo Platone. Sapete? È un autore antico.

D'Ormesson ambasciatore di Francia presso la S. Sede, trasferendo l'Ambasciata a Palazzo Bonaparte, ha fatto celebrare una messa per Paolina Borghese. Diceva alla contessa Pacci Blunt che tutti i Borghese erano presenti alla messa. “È stata una riconciliazione”, ha risposto la P. B. “perché Paolina non piacque mai ai Borghese che considerano i Bonaparte dei cafoni, e non li vollero mai frequentare”.

Un tale, sui cinquanta anni, dedica il suo tempo libero [...]

26

p. 83 (f. 94)

[...] Nel pubblico, solo due persone tentarono un applauso.

La Chiesa non ha mai fatto riforme ma ha combattuto le eresie eccitando popoli e principi a estinguerle. (v. P. Sarpi. Storia del Concilio Tridentino. II pag. 37)

La bellezza in cui noi leggiamo un significato [...]

27

pp. 83-84 (f. 94)

[...] *Spoon River* in rapporto all'*Antologia greca*.

Una madre si lamentava col direttore d'un istituto di preti, *perché (*spscr. a* che) dopo il ginnasio e il liceo frequentati in un istituto religioso suo figlio ne usciva ateo e anticlericale. “È un fenomeno che succede spesso nei più intelligenti”, rispose il prete direttore.

L'ateismo è arrivato a fondo nel popolo [...]

28

p. 84 (f. 95)

[...] al ragazzo che avrebbe potuto profittare della moglie del regista.

Al collegio Massimo, tenuto da gesuiti a Roma, quest'anno gli allievi, pel consueto teatrino, danno spettacoli di varietà, travestiti da ballerine. È difficile immaginare qualcosa di più perverso. **Di** Ettore Grande, prosciolto dopo tredici anni di carcere perché ritenuto innocente dell'uccisione della moglie, è apparsa un'enorme fotografia mentre fa la comunione. Il prete passa. Si vede la particola posata sulla lingua. E fotografie di monache e frati >vengono< riempiono i giornali. Un tempo, guardare in viso una suora pareva già una violazione.

29

p. 88 (f. 100)

[...] «Avrebbe dovuto vedere com'ero cattiva prima».

La fuga per Nomadelfia, come oggi >+++< è detto nei giornali, di ragazze della borghesia lombarda che vanno a fare da "mamme" >nei matrimoni< *a (*spscr. a* con) figli adottivi, è un indizio delle condizioni delle ragazze e della loro fuga verso l'*erotismo (*spscr. a* estremismo) truccato da mistica. Esistenzialismo. >+++.<

Il risultato delle elezioni amministrative col Sud [...]

30

pp. 89-90 (f. 101)

[...] le braccia, il petto, il corpo erano un'impalcatura di assi.

"François, fermati, mi fai venire i nervi con questo andare >in su e< su e giù", dice una ingenua al primo possesso.

Il senso di gregge che si stabilisce [...]

31

p. 91 (f. 103)

[...] attorno al personaggio che provoca la tragedia.

Diceva Vergani che noi tutti siamo circondati di informatori e di spie. L'atteggiamento dell'uomo d'oggi sarebbe di spiare il vicino, e informarsi su di lui, anche senza uno scopo.

Benedetto Croce uomo di crisi [...]

32

p. 91 (f. 103)

[...] agli occhi dell'uomo quell'oscenità.

Anche nella conversazione con amici di diversa opinione, i comunisti hanno l'aria di costituirsi in tribunale e di giudicare, spalleggiandosi l'un l'altro. A quattr'occhi hanno l'aria di scolparsi.

Il mio difetto, di dimenticare, o di non rammentare [...]

33

p. 93 (f. 105)

[...] si muove sulla via delle riforme e d'una revisione.

Milano. Quello che era prima della guerra. Come appare oggi. Il pretesto e la paura del comunismo. Fine della sua autonomia e finalità col fascismo, da quando ebbe bisogno dei governi, divenuta la più fiscale, burocratica, formalista città >d'Italia< italiana.

Il tipo brutale. Come s'è formato [...]

34

pp. 104-105 (f. 108)

[...] quello che la sa lunga e che giudica l'altro.

#La falsa fame fatta in Calabria di letterati e poeti, perché sono avvocati e medici di cui si ha bisogno, o funzionari. O figli di pezzi grossi, che fanno poesie, e per rispetto al padre sono portati sui giornaletti locali.#

Arrivo d'un meridionale a Roma [...]

35

p. 105 (f. 108)

[...] di non poterlo leggere prima di sei mesi.

Il meridionale passa dal servilismo all'insolenza, dall'ufficiosità prona al libellismo. C'è una incapacità d'essere *amici, alleati, seguaci (*da* amico, alleato, seguace) e non *cortigiani, estimatori (*da* cortigiano, estimatore) e non *lusingatori (*da* lusingatore).

Un dialogo tra letterati che si fanno visita [...]

36

p. 108 (f. 112)

[...] Un uomo che ha sconvolto il mondo, muore anche lui.

Tra il Sovrano Ordine di Malta e l'Azione Cattolica, è stato creato un ufficio per una pubblicazione sulla nobiltà italiana. Un professore della consulta araldica era il consulente. Un monsignore il presidente. Si raccolsero così una ventina di

milioni tra nobili aspiranti, sebbene i titoli nobiliari siano stati aboliti dalla costituzione della Repubblica. Molti si *prenotarono (*da* presentarono) per decine di copie (diecimila lire la copia). Finché una scena di gelosia fra le donne dell'ufficio fornì il pretesto al monsignore Presidente per sospendere il traffico già così fruttifero, e rimandare la pubblicazione di cui sono uscite poche dispense con gli stemmi delle casate a vivaci colori. Questo genere di pubblicazioni riscuote il più grande successo.

Tutti cercano denaro, tutti cercano posti [...]

37

p. 108 (f. 112)

[...] cercano posti, posti, non “lavoro”.

Si sente che Roma è tornata ad essere un<a> città clericale. Impossibile quindi farne una capitale. È in mano ai preti, e si sente dall'adorazione del denaro, dal bisogno in cui è piombata gran parte della popolazione media, e dall'occulta vita erotica. Nonché da un certo **marciume** e da una certa noia.

Un ragazzo rimprovera alla madre [...]

38

p. 109 (f. 114)

[...] che parlano dei giovani. Impressionabilità epidermica.

Una commissione di deputati prende un pullman davanti a Montecitorio per visitare Cinecittà. Qui è accolta da una commissione, tra cui Gina Lollobrigida famosa per i suoi seni. Ella mette in evidenza per l'appunto questi suoi attributi, attraverso una scollatura che scopre e nasconde. Poi i parlamentari chiedono di visitarla nel suo camerino. La pubblicità che ha finito *col (*spscr. a. di*) rendere oggetto *di (*spscr. a il*) culto quei seni. Ella non li può ricevere perché si sta truccando. I deputati democristiani vanno via inneggiando ai seni. Del petto della Lollobrigida si sta facendo un calco. Sta diventando un'insegna nazionale.

Dopo un pranzo in casa di gente seria [...]

39

p. 110 (f. 115)

[...] Quando uscirà un altro tuo libro nuovo?».

Un calabrese a Londra chiama un medico italiano perché visiti la moglie in grave stato, all'altro capo della città. Il medico dopo pochi giorni vede ricomparire il suo cliente il quale si scusa di non aver denaro per pagargli l'onorario, ma si dice a sua disposizione per qualunque servizio. Siccome il medico si schernisce, il calabrese gli domanda: “Tenesse un **bono** nemico? Se caso, ci penso io...”.

Gli stranieri si fermano a guardare [...]

40

p. 110 (f. 115)

[...] ti guardano, ti utilizzano, con degnazione.

In occasione della rappresentazione del “*Tieste*”, l’attore Vittorio Gassman ha invitato a Roma, ospiti dell’impresa, alcuni professori di latino e di greco che dovevano, la sera della rappresentazione, aprire un dibattito. Tutto sommato, *gl’italiani (*spscr. a gli*) intellettuali d’oggi vogliono piacere ai professori. Gl’invitati furono alloggiati al Plaza, passando così per qualche giorno dalla vita mediocre al grande albergo. La discussione, naturalmente, fu favorevole, ma la rappresentazione fece fiasco.

L’impressione della vita italiana d’oggi [...]

41

p. 110 (f. 116)

[...] le amanti, le sorelle e le figlie dei produttori.

Dice Flaiano che Faruk ha fatto molto per il rafforzamento della repubblica in Italia, con la sua presenza, i suoi scandali, i suoi vizi, la sua grossolanità.

Vecchio e incolto, questo paese [...]

42

pp. 111-112 (f. 117)

[...] «Forse perché non ci credo più?» mi ha detto.

In un processo per offese al Pontefice, il san Terracini, >ebreo,< comunista, difende l’incriminato, e parlando del Pontefice non adopera meno degli appellativi “La persona dell’Augusto Pontefice”. Un avvocato della stessa difesa, romano, cattolico, gli dice: “E chiamalo alla romana il Papaccio!”.

Un uomo con un pesante cappotto grigio [...]

43

p. 114 (f. 120)

[...] molto dell’apparato burocratico che fa la dittatura dei funzionari.

In piazza San Pietro, il giorno di Pasqua, vedevo da lontano il Papa affacciato, bianco “come nessun lavandino” può far bianco un abito. Ne vedevo i gesti e non appariva diverso delle figure del >teatrino< teatrino dei pupi a Villa Borghese.

** dice delle cose banali e innocue [...]

44

p. 116 (f. 122)

[...] e la vecchia rivoltella, formano il contrasto di questo racconto.

B. Wahl, che era ufficiale inglese durante l'occupazione, racconta che a turno alcuni di loro erano mandati dal loro ministro a far visita al Papa. Il Papa teneva a parlare inglese, ma Wahl dice che in gran parte era incomprensibile, e che non capiva affatto le risposte che ascoltava. Come al solito imparava a memoria le frasi e i discorsi nelle lingue che egli affetta di conoscere. Un po' come il Duce, di cui ha molti tratti, come per esempio l'immensa vanità. Difatti, dice Wahl, soffre della minima critica o riserva, e vuole considerarsi al disopra di tutto. Per questo i processi per offesa alla sua persona sono sempre puniti gravemente, senza neppure la minima attenuante che dovrebbe essere concessa dal fatto che egli rappresenta Cristo che fu flagellato e irriso.

Una sentenza comune, letta in un calendario inglese [...]

45, 46 e 47

p. 117 (ff. 123-124)

[...] la vita era meno chiassosa, appena trenta o venti anni fa.

45 A proposito dell'ambasciatore Clara Luce, degli Stati Uniti, è una imprudenza mandare in Italia una donna come rappresentante, in un paese ossessionato dalla donna.

46 Per l'arrivo di Thomas Mann a Roma, A. >+++< ha dato un pranzo all'Excelsior con caviale, gamberi, aragosta, fragole, il tutto accompagnato da Champagne. **Un pranzo faraginoso** [*sic*] Mann ha 78 anni, alcuni dei convitati avevano passati i 60. Ma A. aveva la sua amante tra i convitati, e il pranzo era, in fondo, dedicato a lei.

47 A Napoli hanno accolto **Clara Luce** con mandolino e chitarra, involontariamente definendone l'impressione. Ella ha dichiarato di essersi portata libri di autori italiani, Carlo Levi e Silone, e a una domanda ha risposto di non leggere Moravia perché all'Indice. Si adatta bene, a questo proposito, la barzelletta che si racconta: Clara Luce va dal Papa, il quale le dice a un certo punto: "Signora, è inutile che lei insista, io sono già convertito al cattolicesimo".

Tra le virtù della vecchia generazione, quella che fa più [...]

48

p. 119 (f. 126)

[...] che s'è fatta con la sua bizzarria.

L'epoca degli scrittori che vogliono un riconoscimento pubblico, e finiscono con l'essere gli scrittori pitocchi che si fanno fare le sottoscrizioni per una somma. Si stanno raccogliendo due milioni per Umberto Saba, tra sottoscrizioni pubbliche e private.

Mi diceva ** che gli americani disprezzano l'Europa [...]

49

p. 123 (f. 130)

[...] assai più nobili dell'abitato umile e uniforme.

I siciliani coi loro vizi posticci a servizio di quegli stranieri che hanno dei vizi, rendono ributtante Taormina. Una Capri già volgare, e con la gente del luogo che partecipa alla vita dei forestieri, come non è a Capri, dove anche se gli uomini prestano i loro servigi, restano nella loro condizione.

A Piazza Armerina, i mosaici raffiguranti le donne [...]

50

p. 128 (f. 135)

[...] Nel negozio, immagini degli Stati Uniti.

Gli americani al comando del mondo, già goffi, lo sono divenuti di più. Come certi nuovi ricchi. Si danno un'aria di vecchia finezza e distinzione un po' decadente, che si sente copiata, come le fini maniere dei provinciali.

Una immagine della Madonna di Siracusa [...]

52

p. 131 (f. 140)

[...] e il disinteresse verso tutto quanto è attorno.

#Pare che, se avessero vinto le elezioni, i democristiani avrebbero ripristinato l'Accademia d'Italia. Comunque, alla vigilia di esse, il prete don De Luca, ne dava l'annuncio a Guttuso e a Moravia, preconizzando la loro elezione.#

Si va a messa come si andava alle adunate [...]

53

p. 132 (f. 141)

[...] giovani esploratori che dicevano: «Dia a me».

Non ebbi mai un'idea tanto esatta del salotto letterario Bellonci, come alla domanda che mi fece la Contessa Pecci Blunt accompagnandomi a casa: "E tutta quella gente sono letterati, poeti, scrittori, romanzieri, critici?".

È capitato abbastanza spesso, nella vita d'una generazione [...]

54 e 55

pp. 136-137 (f. 144)

[...] né preoccupazione pel mondo con cui si guadagna la vita.

54 #Il germanesimo rimasto in Italia è quello dell'aristocrazia, o meglio, di quelli che per dritto e a torto portano un titolo nobiliare, o credono di portarlo. Certe similarità fra i due paesi, Italia e Germania, inconseguenza [*sic*], sordità, è dovuto a tali somiglianze non casuali. Feudalesimo.#

55 #A proposito dell'affare Montesi, una tragedia i cui protagonisti sono esseri immondi, figure scialbe trascinate dal caso a un'effimera notorietà; miserabili logorati da ogni sorta di vizi; personaggi che la società dovrebbe espellere dal suo seno, e che diventano invece protagonisti. | Un personaggio come Montagna, protagonista d'un romanzo. l'uomo che si fa avanti attraverso i figli, le mogli, le amanti dei personaggi in vista. Montanelli racconta che Montagna riuscì a far fermare un rapido per farvi salire la Caglio. | Il sottofondo della faccenda Montesi. Una ragazza di 22 anni diviene l'amante di un uomo di 48 anni. La ragazza è insaziabile, vuole accoppiarsi quattro volte al giorno, e a ciò l'uomo a quell'età non resiste. Ma manda a Milano e poi la pianta. Per vendetta, la ragazza dà il via alle sue accuse, e viene fuori il processo e lo scandalo che investe il Governo e il Paese. Se l'uomo fosse stato più giovane e più resistente, la erotomane avrebbe risparmiato lo scandalo che mette in pericolo un governo. | Sembra che per non far impressione al Papa, malato, non si è proceduto alle dimissioni di Galeazzi-Lisi, il suo medico personale, implicato nello scandalo dalle speculazioni di Montagna. | Nella situazione presente, col Paese colpito dallo scandalo di Capocotta e il Governo che cerca di insabbiarlo, la sola prospettiva logica è che si prepari una dittatura clericale. I Gesuiti pensano, come tanti, che il Paese sia incapace di reagire, e che il suo avvilitamento attuale non porti a niente. A niente, cioè, di attivo, pratico, visibile.#

Il culturalismo nelle arti, come se facessimo le smorfie [...]

56

p. 143 (f. 153)

[...] applicato alla donna che lascia un mucchio di lettere.

Mio padre, a Roma, quando scoprì la vita e quello che promette la civiltà ascoltando la radio.

Una giovane che vuole arrivare in fama [...]

57

p. 145 (f. 154)

[...] devono poi curarsi di malattie veneree.

Una ragazza che tren<t>anni fa, in Calabria, non poteva rispondere alle sollecitazioni d'un giovane per il costume riservato del tempo. Non sposa il giovane (che, non >vedendo ris< notando *da parte (*spscr. a da*) lei nessun segno, va per altra strada) e >che< dopo molti anni, vecchia zitella, in un mondo mutato, frequenta l'uomo, fa amicizia con la moglie, assume un'aria di protezione, e dà strette di mano piene di ardore.

Un'allieva di conservatorio s'è innamorata [...]

58

p. 145 (ff. 154-155)

[...] il fatto è che lei, ora, ha cinquant'anni.

Il fatto di >Tatiana< P. la quale fece una vita da guitta, trovò un uomo, un intellettuale, che la sgrossò in qualche modo. Poi trovò un marito ricco, e non rivolge più l'attenzione all'intellettuale. Ricchissima, un giorno dice al vecchio amico che parla di suoi guadagni: "È ridicolo".

Le carte di D'Annunzio che ** conservava [...]

59

p. 149 (f. 159)

[...] giacché quella parola conversione ha per essi un solo senso.

#>Diario romano -< Leggendo i giornali mi accorgo che, letti gli scandali, non cerco altro. Anche a me accadrebbe un simile fenomeno? Abituare la gente alla ricerca di queste cose. Scherzo che si fa tra amanti, di parlare, come aspettando d'essere ascoltati. Eccitazione per la strada, e sospetto reciproco, tra sconosciuti.#

I giornali protestano per le accuse che si rivolgono a Roma [...]

60

p. 149 (f. 159)

[...] hanno criticato la loro provincia e così sono impopolari.

#Il venditore di corbezzoli, e al loro tempo di piante aromatiche eccetera.#

Il gruppo che deve andare a cena [...]

61 e 62

p. 150 (ff. 161-162)

[...] dice alla madre: «Le ho anch'io le cosce».

61 Il film "Il letto", americano, è stato proibito in Italia per l'influenza de principe Massimo nel mondo clericale e nel governo. La ragione è che la moglie

del principe, Dawn Adams, è l'attrice protagonista del film. E il principe marito non vuole che ella vi figuri in mutandine e in camicia, come è il suo ruolo.

62 >Dicembre.< La scoperta dello scandalo Sotgiu sarebbe avvenuto nel modo seguente. Gli americani hanno fatto trivellamenti petroliferi in Sicilia con ottimi risultati, e pretendono il monopolio dello sfruttamento. Tra gli avversari di questo monopolio c'era un aiutante dell'Agip, >(De Matteis)< del quale gli americani sospettavano un'anomalia e abitudine perverse, e quindi pronti a >disfarsi< creare uno scandalo per disfarsi dell'incomodo personaggio. **Mossisi** i cronisti del "Momento", si arrivò alla scoperta di Sotgiu. I documenti furono chiusi in cassaforte fino a quando non parvero buoni, anche per vendicarsi della parte presa da Sotgiu nell'incitare il compagno di Giuliano, nel processo di Viterbo, a fare il nome di Scelba. Quanto a Sotgiu, pare che la sua perversione si dovuta al fatto di essere fornito di un membro virile della dimensione di quello d'un bambino di due anni. Egli ama la moglie e non è capace di provare piacere se non su di lei o attraverso lei. A questo punto, se un affare del genere può essere patetico, ecco il caso. Si può immaginare come questo accomodamento morboso sia stato il risultato di un patto fra i coniugi. Insomma, il protagonista della faccenda avrebbe fatto di tutto per non costringere la moglie alla rinuncia, e nello stesso tempo per posticipare in qualche modo i suoi piaceri. La rivelazione di ciò sarebbe stata fatta dalla ragazza, >+++< la quale avrebbe attestato che S. cercava gli ambienti equivoci e non si dava in casa sua a quelle manifestazioni, per il piacere morboso di un ambiente corrotto, e per la paura, cioè l'angoscia, che è compagna della libido. Altro particolare. I documenti su Sotgiu erano a conoscenza di un giornalista suo amico, un calabrese piuttosto di sinistra. Egli aveva deliberato di avvertire *S. (*da* Sotgiu) del pericolo che correva, ma la morte d'una sorella gli fece rimandare la cosa. Vedi a quante piccole cose è legata spesso una vicenda. Immaginare **appunto** della gente che è vittima di scandali ecc. a causa della lotta che si svolge in una sfera più alta, di grandi interessi **e di intrighi** ben maggiori e delittuosi che non i loro vizi. Argomento per una commedia. Dicono: "Dove >c'è +++< c'è qualcosa di sporco c'è un americano".

Le case d'appuntamento a Roma sarebbero [...]

63

pp. 150-151 (f. 162)

[...] per malversazioni, nello scandalo dei dazi comunali.

>Ma< Gli italiani non sono sensibili che agli scandali erotici dai quali i protagonisti non escono affatto disonorati. Prova ne sia Maria Moneta Caglio, con quello che ha rivelato di sé e del suo soggiorno a Capocotta. Un pezzo grosso

comunista >, Megarville,< dicono che abbia detto, appena appreso la vicenda Sotgiu: “Pure, mi piacerebbe aver da fare almeno una volta con la signora Sotgiu”. E non è improbabile che dieci milioni di italiani, il giorno dello scandalo Sotgiu, abbiano desiderato di andare a letto con la signora Sotgiu. Mi domando cosa significhi sessualmente desiderare di andare >sessualmente< sul solco degli altri, con un gusto così accentuato della prostituzione.

L'aria di corruzione che spira a Roma [...]

64

p. 161 (f. 173)

[...] chiuse gli occhi la generazione provenuta dal Risorgimento.

Parlando di Mussolini Emma *M. (*da Moro*) mi *ha raccontato (*da racconta*) che, appena una donna che gli aveva concesso i suoi favori lo infastidiva troppo con lettere, egli la faceva rinchiudere in carcere o al manicomio, e >aggiunge< “non c’era medico che si rifiutasse di firmare quel certificato” aggiunge. Diceva anche che quando soffriva di ulcera allo stomaco non tollerava che alcuno mangiasse sia pure un frutto alla sua presenza.

Soltanto nei giorni in cui si fa attenzione [...]

65

p. 162 (f. 175)

[...] i ragazzi si uccidono.

#La terribile e bella angoscia naturale che si legge negli occhi degli uomini che s’incontrano: dobbiamo uccidere o amarci?#

Il pessimismo fine di razza [...]

66 e 67

p. 166 (ff. 178-179)

[...] torna per breve tempo a Roma, ricchissimo.

66 #Un atto unico. L’uomo che frequentava tutte le sere via del Babbuino. Un giorno, nei negozi e nei caffè della strada si nota che quell’uomo non passa più. Che ne è? Preoccupazione, solidarietà di tutti. E l’uomo *decide (*spscr. a aspetta*) di tornarvi, per non impensierirli, appena sa dell’attenzione che la gente ha per lui. Ed entra più fiducioso nella vita.#

67 La signora L., cattolica americana e di grande condizione, ha un marito protestante cui ella si nega. Al marito è stato suggerito da parte, dicono, di confessori cattolici, di servirsi del postribolo, per non avere un’amante con cui commetterebbe adulterio. L’amore pagato sarebbe quasi una penitenza?

Un calabrese, a Milano, dopo lunghe peripezie [...]

68

p. 167 (f. 180)

[...] Solitudine dell'artista.

#Un'amante si fa "prestare" una somma dall'uomo. L'uomo ne aspetta la restituzione, non per la somma stessa, ma per non avere l'aria di "averla pa[gata]
+++ #

Un marinaio a Trinità dei Monti [...]

69 e 70

p. 169 (f. 183)

[...] Non c'era in lei un risentimento o una tristezza?

69 Vi sono alcuni mali della civilizzazione che colpiscono più facilmente e violentemente gli individui e le collettività di tipo antico. Non che questi siano incorrotti o in certo modo nuovi a certi mali; al contrario lo hanno già tutti allo stadio latente o ne sono immunizzati per averli avuti. Ma ciò cui non sono abituati è un certo spirito di gregge.

70 Capita spesso, a chi esercita >un'attività< in qualche modo un'attività pubblica, di sentirsi chiedere consigli nella condotta della vita. E in genere il presupposto di tali consigli è se un essere umano abbia il diritto di >godersi beni concessi< godere dei beni concessi dalla libertà e dalla vita d'oggi. I quali beni, poi, sono soltanto appariscenti.

Era forte, nel pieno della virilità [...]

71

p. 170 (f. 185)

[...] e scopre le sue necessità e la sua miseria.

Un racconto sull'ambiente letterario romano. Le aristocratiche fanno *ai ricevimenti della scrittrice (*spscr. a* da lei) un bagno di canaglierie. I comunisti vedono in lei la proletaria divenuta intellettuale. Tutti sono messi a loro agio dalla volgarità, come in genere gli italiani si trovano bene in cucina.

Le voci delle attrici cinesi, del teatro [...]

72 e 73

p. 172 (ff. 187-188)

[...] l'incontro cui forse non osava neppure sperare.

72 +++ Non abbiamo più **un'**opposizione, neppure comunista, ma +++ dividere il governo. >Appunto questi dati non perché mi interessino o +++< Ormai ho perduto ogni speranza in una patria libera e +++ mondo. Alla prima grave crisi europea o mondiale, niente si reggerà in piedi, e non si salverà forse neppure l'unità nazionale, anche se i cattolici, come è loro uso, cercheranno di sottrarre l'Italia, di cui conoscono l'intima debolezza, da ogni prova.

73 Margaret, la sorella della regina d'Inghilterra, innamorata di un colonnello cavallerizzo, sta prolungando l'attesa per la decisione del suo matrimonio e ostenta in pubblico i suoi appuntamenti come un'attrice del cinema che voglia far parlare di sé. Presa anche lei dall'esibizionismo dell'epoca. Le regine imitano le attrici.

A proposito della imminente uscita [...]

74

p. 173 (f. 188)

[...] di non averne avuto un centesimo per la sua consulenza.

Molti elementi lasciano sospettare il tentativo d'una repubblica presidenziale. Il modello forse è quello degli Stati Uniti. Ma trattandosi d'una nazione cattolica, e povera, il risultato potrebbe essere Salazar.

Si direbbe che alcune donne, tradendo i loro mariti [...]

75 e 76

p. 173 (ff. 188-189)

[...] la loro grossolanità, prepotenza, venalità.

Quando, in là con gli anni, e dopo molta esperienza, e svelate le passioni si vedono i giovani alle loro prime esperienze, e anche alle più serie manifestazioni della vita come il matrimonio o l'attesa d'un figlio, si ha l'impressione di guardare le operazioni della natura che detta le sue necessità alle manifestazioni tenere e ignare degli animali. E dietro, si scorge come tutto svanirà, sarà servito per vivere, e per amare che è l'eminente manifestazione dell'uomo. Ci si ricorda di essere stati ugualmente illusi in quel modo. E tuttavia si continua ad essere strumenti delle operazioni della vita, padri, nonni, ecc.

76 In una casa di campagna si sente un rumore cadenzato che somiglia a un rumore di culla, ma non è. La evoca. Con tutto quello che non c'è più, se non forse in una casa di contadini, sconosciuto ormai altrove; il mondo d'un tempo, scomparso.

Per molti anni ho dovuto accompagnare [...]

Passi incompleti in *Ultimo diario*

1

p. 24 (ff. 22-23)

>Fra noi.< Alla vigilia delle elezioni, >+++< il panico, la stasi in tutti i commerci e gl'impegno. Si rimanda tutto a dopo il 18 aprile. Chiesa e borghesi spaventati mettono mano alle opere più enormi per la propaganda elettorale. La chiesa dice ai borghesi che è il momento di spendere molto per non perdere tutto. La stampa è interamente in mano alla destra e ai cattolici. Il partito cattolico ha assegnato ai direttori di giornali che lo vogliano, uno stipendio sottomano.

Basta presentarsi. Il direttore d'un popolare giornale romano prende trecentomila lire al mese. Ciò costa meno di comperare i giornali. Ma ne comperano, comprano tutto. Lo scandalo Cippico, che ha scoperto il traffico protetto del vaticano, la fuga di valuta italiana, l'impoverimento del paese, ha colpito i cattolici. Uno dei loro giornali si lagnava che non esistesse "uno scrittore di grande cuore" per difendere il truffatore. E un altro giornale diceva che dopo lo scandalo Cippico dovevano essere più forti le ragioni di fiducia del Vaticano. Tuttavia la campagna per le elezioni in Italia è condotta dall'Europa intera e dal mondo. *I partiti conservatori sono (*spscr. a* Il governo cattolico è) *chiamati (*da* chiamato) dagli americani "i nostri marocchini". >La politica italiana è fatta dai consiglieri d'ambasciata.< Si rivedono, e non poco insolenti, americani in uniforme. È una civiltà putrida di cui i segni sono nella vita, nelle arti, nel teatro, nella stessa lotta politica di cui l'argomento più forte è la paura. Cioè, senza ideali. Gl'intellettuali, dominati dal doppio complesso, quello di servire del funzionario e quello timoroso del medio borghese, fanno una povera figura. Senza possibilità di scelta, la situazione ci ha portati a militare nella vita sociale. O fuori, o dentro. E fuori è il tedio d'una civiltà senza più motivi. Ora si capisce, dai più superficiali, perché gli anglo-americani abbiano fatto la guerra al nazismo e al fascismo. Hanno fatto una delle tante guerre tradizionalmente inglesi contro l'unità europea; a modo suo, il nazismo era uno dei movimenti europe<i> unitari. E ora la guerra al comunismo ha lo stesso motivo. L'America eredita la politica inglese. Intanto, l'Italia, e forse anche l'Europa, è invasa dalle merci scadenti e dai rifiuti, intellettuali e alimentari, dell'America, ciò che dà il colore al tempo che attraversiamo. La moda delle donne segna bene la tendenza del nostro tempo. Con grande spreco di stoffa, e cappelli complicati, e manicotti, e sottovesti, tende a stabilire una differenza tra donna ricca e donna povera. [...]

2

p. 25 (f. 25)

Il tipografo che è costretto a comporre nei giornali articoli che offendono il lavoro, il suo lavoro, la sua povertà, le persone dei poveri, la sua persona. E non è un lavoro meccanico il suo, e non è che non capisce. Non è come l'operaio che fabbrica pezzi d'un orologio che si può rivolgere contro di lui, ma di cui vede solo il rammento che esce dalle sue mani. Egli cola nel piombo tutta l'arma. Forse per questo i tipografi hanno quel viso amaro. >Si potrebbe scrivere il Lamento del vecchio tipografo. L'odore del tipografo.<

3

p. 27 (f. 27)

Diceva qualcuno ieri a teatro che, come durante il fascismo molti si auguravano la sconfitta e la catastrofe per liberarsi della dittatura, così oggi molti guardano senza paura la guerra civile per liberarsi dell'ingerenza cattolica. E, come allora, l'odio coinvolge gli stessi monumenti, lo stesso San Pietro che una guerra potrebbe far sparire dall'orizzonte. Mussolini squalificò la romanità, il Papato squalifica la cattolicità. Mi convinco sempre di più che la politica americana è condotta dal Papa, per quanto riguarda le nazioni cattoliche dell'occidente. Un papa di famiglia di banchieri, che visse in America come nunzio, borghese +++ la mentalità.

4

p. 28 (ff. 28-29)

(20 aprile) Durante la campagna elettorale sono venuti fuori alcuni caratteri del popolo italiano fondamentali. Il vecchio machiavellismo deteriore, che fa il nostro discredito e il disprezzo morale da cui siamo circondati nel mondo e che faceva tanto ribrezzo [...]. Mi diceva R: "Io sono comunista, ma in questo momento voto per la Democrazia Cristiana data la situazione internazionale". Tutti, anche i più sciocchi, parlano di situazione internazionale. Aggiungeva R.: "I preti ce li potremo sempre togliere". Ciò dà un quadro abbastanza esatto di quel tanto di malfido di ogni atteggiamento italiano, anche nelle piccole cose e nel commercio quotidiano, per cui noi istintivamente facciamo la tara di ogni espressione o atteggiamento del nostro vicino. In un romanzo non è mai stato dato un tale macchiavellismo [*sic*] deteriore. Secondo carattere: mancanza di memoria e nessun frutto dell'esperienza. Per esempio, si ritengono offesi da Tito, eppure Tito non ha fatto all'Italia neanche la centesima parte di quello che l'Italia ha fatto alla Jugoslavia quando si aggregò Lubiana e poi portò la guerra e i tedeschi in tutto il territorio, oltre alle notorie atrocità di alcuni nostri generali fra le popolazioni jugoslave. Ancora, credono di essere contrastati dalla Russia, come se non fossero stati gl'Italiani a fare la guerra in casa dei Russi. Domandano conto dell'esercito del Don, e non ricordano che esso era sprovvisto di armi, di equipaggiamento adatto, e umiliato e tradito dall'alleato tedesco. Popolo di prepotenti e di furbastri, che crede di far fessi gli altri e poi ne paga le spese, si crede investito di non si sa quale diritto d'elezione, per una tradizione presto spenta, che ha appena un secolo e mezzo di fioriture e si spampana alla fine del Quattrocento. Una tradizione che lascia una letteratura illeggibile, convenzionale, cortigiana, in cui non esistono scrittori minori, che finisce a Boccaccio per riprendere poi con Leopardi e si spegne poi nuovamente nella retorica dannunziana e crociana. Come tutti i paesi

di scarsa civiltà politica, come la Polonia e non so quale altra nazione travagliata dalle continue invasioni che ne minano il carattere rendendolo stupidamente tronfio, la letteratura italiana non ha che pochi uomini e veri poeti e pensatori: Dante, Boccaccio, Vico, Leopardi.

5

pp. 28-29 (ff. 29-30)

La vittoria dei cattolici è stata talmente strepitosa che i vincitori si sono preoccupati. Non la borghesia [...]. Le strade erano affollate di gente che aveva tirato fuori il suo vestito migliore; il vestito è la libertà a cui tengono di più. Un prete, passando accanto a un gruppo di operai avviliti che prendevano nota dei risultati elettorali, ha detto: “Sperate ancora? Ci avete rotto i coglioni. Teh!” E faceva col braccio il gesto della fregatura.

6

pp. 35-36 (f. 38)

Le recensioni dei nostri provinciali critici teatrali alla commedia di Tennessee Williams all’Eliseo, in cui la parola ‘culo’ è detta una quindicina di volte. I critici cattolici esprimono solo il desiderio di vedere sostituito con sinonimi più decenti le parole sconce. Gli americani hanno la soddisfazione di deporre enormi cacate sull’Europa.

7

p. 50 (f. 55)

La società clericale si regge, malgrado tutto, sulle istituzioni, scuole, soccorsi, minestre pei poveri, istituti di beneficenza e sanitari ecc. La società laica italiana, se vuole contrastarvi, deve cominciare da queste cose. Derecin mi racconta d’un vecchio oste romano che faceva credito agli intellettuali poveri, il quale, invecchiato e caduto in miseria, ha trovato la sua minestra in una mensa di preti. Ed era un accanito mangiapreti. Per l’assetto clericale della società italiana, la fama letteraria è affidata in Italia non ha altri eredi che le scuole. Per quanto Manzoni possa essere un grande scrittore, se non fosse stato per i preti, sarebbe scarsamente letto. Ultimamente vediamo rinverdire la fama di Campanella, da quando hanno scoperto che è il filosofo della controriforma, un precursore degli adattamenti della Chiesa alle scoperte della scienza moderna.

8

p. 112 (f. 118)

Lion mi parlava della famiglia Mann; della moglie ebrea, brava amministratrice; Thomas che ha stima dei paesi stranieri a seconda di come è accolta la sua opera. la figlia maggiore, simpatizzante comunista, ha influenza sull’atteggiamento pubblico del padre. Monica, al contrario della sorella, è come se avesse una costante ossessione, con una ruga che le attraversa in largo la fronte. Lion le domandava notizia del padre, ed ella dice: «Non sta bene. Il lavoro non va bene».

Monica scrive, e vorrebbe collaborare al «Mondo», ma le hanno offerto di fare una premessa a un racconto di suo padre. Dice: «Non mi piace, capisce, entrare al seguito di mio padre e parlando di lui». La solita storia dei figli degli artisti.

9

p. 130 (ff. 138-139)

L'Italia, dopo l'accensione del dopoguerra, la curiosità che suscitava, la speranza d'una scoperta di forze ignote, torna nella sua condizione di prima agli occhi del mondo: attraente come paese, ma con una sorta di diffidenza e di fastidio verso la sua umanità. Tutti i **giudizi** e i pregiudizi storici intorno ad esse sono tornati in efficienza. È anche vero che sono tornati a galla i suoi storici difetti. La mollezza, lo scarso civismo [*sic*], il nessun senso sociale, e tanto meno d'una società moderna, del regime clericale, accrescono l'impressione d'un paese infido. E del resto i preti non hanno nessun interesse a trarre il paese dallo stato >nebuloso e< informe e nebuloso in cui si trova. A loro basta avere un territorio sufficiente per la chiesa. È curioso l'abbaglio dei paesi >protestanti< come l'America, protestanti, illusi di poter costituire, coi cattolici, una barriera solida per una qualsiasi difesa, mentre si sa storicamente che l'organizzazione cattolica è disposta a scendere a patti con chiunque pur di *avere (*da aver*) rispettati i suoi privilegi. Perciò non v'è fatto che possa toccarli profondamente, e nessun interesse nazionale o collettivo.

10

p. 132 (f. 141)

Il Papa per la festa dell'Immacolata in Piazza di Spagna è arrivato in un corteo di automobili nere, che dall'alto parevano cappelli di preti francesi, scortato dalla polizia in motocicletta. I cordoni di truppe sbarravano la strada. Alcuni stranieri, che volevano portare fiori alla Madonna, sono ritornati indietro seccati, essendone stati impediti. Quelli che s'erano accostati prima, a portar fiori, si vedevano impediti di posarli loro stessi sul monumento, come ogni fedele che vuol prender contatto con l'altare, da giovani esploratori che dicevano: «Dia pure a me». Il Papa ha offerto un mazzo di orchidee in un velo viola, ciò che ha fatto mormorare sulla qualità e il significato dei fiori. È vero che glieli avevano mandati dalla Guadalupa; ma poteva cambiarli o farli portare da altri. Il Papa si fornisce di pantofole da Perugia, famoso calzolaio di Parigi, e poi da un raffinato artigiano in un paese della Toscana.

11

p. 135 (f. 142)

Si può impegnare lotta politica con chiunque, meno che coi preti, i quali hanno dalla loro parte le rivelazioni, le confessioni, l'inferno, la scomunica, ecc. Perciò la situazione italiana infradicherà del tutto e avrà il colpo di grazia. Quello che noi paventiamo, la dittatura comunista, può arrivare senza soverchio allarme per i preti, giacché sanno di arrivare a una convivenza, con questo in più: che un po' di persecuzione li rafforza e li fa apparire come soli difensori della dignità umana. La dittatura frena i movimenti laici, e anzi a volte – ed è la sola circostanza – procura loro adesioni laiche nel pericolo, come è in Ungheria e in Polonia dove hanno stipulato concordati. E così il ciclo dei mali d'Italia, storicamente provocati dalla Santa Sede, sarebbe +++ perché non v'è invasione, reazione, dittatura che la S.S. +++ alla nazione.

12

p. 151 (f. 163)

L'esaltazione continua che il Papa fa della Vergine, ha qualcosa del feticismo, d'un complesso sia pure in una scala sublimata, simile al complesso erotico femminile italiano. In questi tempi di rivelazioni sui misteri delle ragazze corrotte, una festa e un pellegrinaggio come quello per la madonna di Piazza di Spagna, vedendo le ragazze romane tra la folla,

non si riesce a non pensare a questo strano amalgama di aspirazione religiosa e di erotica che è la vita italiana. Cattolici francesi sono piuttosto turbati di questa femminilità della chiesa romana. Una signora francese mi diceva che è il Cristo il fondamento della chiesa, e che a lui si rivolge il suo culto. Il Cristo sofferente, senza mutazioni né attuazioni. Non figlio, uomo.

13

pp. 151-152 (ff. 163-164)

L'arcivescovo di Firenze ha chiamato il direttore di un giornale indipendente finanziariamente, autonomo, e l'ha rimproverato di avere stampato una novella d'un certo contenuto erotico. Questa è ormai la situazione in Italia. Quanto alla novella, vi si parla d'una ragazza che un ragazzo convince a cedere mostrando la sua virilità in questo modo: tagliando cioè il collo a un pollo e strangolando un gatto. >Le riviste americane.< L'autore era una scrittrice. Dalla bocca d'uno scrittore osservantissimo, sentivo esprimere lo stupore per il fatto che *un (*spscr.* a il) pio uomo quanto si vuole, Mons dell'Acqua, ma senza nessuna esperienza di vita e di società, sia stato eletto segretario di Stato in Vaticano. Per l'appunto, l'inesperienza è quella che colpisce in tutta la gerarchia ecclesiastica, la mancanza di senso della realtà. Siccome poi non sono sorretti da una vera fede >;< ma da un formalismo tradizionale cui si affidano, non hanno neppure quello slancio che dà la fede e che diventa esso stesso comprensione, adesione alla realtà.

14

p. 172 (f. 187)

Le fuoriuscite dei paesi d'oltre cortina a Roma, polacche e ungheresi, povere, in cerca dell'uomo che le mantenga, e fregiate di titoli come altezza serenissima ecc. Una sartina modesta ed economica è indotta a far loro la reverenza di uso per le altezze reali. La stessa sarta racconta che servendo alcune clienti mondane, porta gli abiti in prova a ore insolite, e anche di notte quando le clienti dispongono di mezz'ora di tempo. Ella dice che evita di guardarsi intorno, per timore di scoprire segreti che si possono rivelare presto o tardi in un fatto di cronaca nera, ed essere chiamata testimone. A volte deve attraversare di notte strade malfamate come via Panico, sola, con la valigetta dei vestiti in prova. È una ragazza fragile ed estremamente curiosa. Si lamenta del fatto che gli uomini pretendano, nei rapporti umani, prestazioni morbose, e dice che ciò è praticato generalmente. Lei, poi, segue gli avvisi dei giornali, e si presenta a persone che cercano impiegate o segretarie di bella presenza. In genere si tratta di persone che cercano avventure o propongono viaggi, ma molto vicini, Amalfi o Sorrento. #Un vecchio signore, molto elegante, si presentò una volta a un istituto di monache, che aveva messo un avviso dicendo che cercava una infermiera per un educando. Una ragazza fu mandata all'indirizzo che egli aveva dato, e trovò lui, il quale le disse che aveva bisogno d'una infermiera che lo massaggiasse "per mezz'ora nell'apparato sessuale".#

15

p. 185 (f. 192)

L'attrice di cinema (Loren) di cui vidi già le fotografie di aspirante attrice con la gambetta fuori, in una vetrina di via del Babuino. Poi, in una parte secondaria, sgraziata e grossolana. Infine, divenuta ricca e lanciata dalle pubblicità, come un automa, in una parte di una ragazza aspirante alla fama, che poi rinuncia per amore, curata, vestita come un manichino, senza vitalità [...]. Vorrei scrivere, se trovassi chi lo stampa, un libello per proporre di dedicarle un francobollo. Credo però che sarei preso sul serio. A

Cortina, la diva non ha saputo tenere le mani a posto, e ha toccato il fiocco del berretto di lana d'un campione sovietico. Era un gesto allusivo.

16

p. 185 (f. 192)

La ragazza (come la Bolognani della TV) che in un mondo falso, corrotto, racconta la sua semplice povera storia, ed è in dubbio sulle offerte e sul successo. Lo stupore e il compiacimento che suscita. La nuova generazione, forse, solida, pratica, forse, finalmente degna d'un paese civile. Il suo amor proprio di ragazza che si comporta bene in classe e che ha la pagella piena di 8 e di 9, sua madre vedova di guerra, la povertà decorosa, il vestituccio che una casa di mode le ha regalato per presentarsi la seconda volta, e che non è adatto a lei. Ha fatto alcuni errori di cui mostra d'essersi pentita: farsi fotografare in costume da sport, vendere alcune fotografie del suo album, in cui è ritratta in costume da bagno. Imperano due dive nazionali, la Lollobrigida e la Sophia Loren che battagliano femminilmente a base di centimetri di carne. Le ascendenze, come Annamaria (Caglio), sono equivoche. E questa ci resisterà? Questa è la ragazza che non tenta l'avventura come tante altre.

Brani presenti in *Ultimo diario* ma assenti nel dattiloscritto

pp. 41-42

Cerco di capire che colore abbia questo dopoguerra [...]e di questo corpo che si dice materiale.

p. 51

Passeggiata con Zurlo a villa Borghese (12 maggio) [...] naturalmente francesi.

Un profilo di donna [...] viriloide, d'una bellezza matura.

Non c'è cosa che assomigli [...] scene issate come vele.

pp. 51-53

(2 maggio) Francesco Jovine è morto [...] di chi lo conosceva appena.

pp. 53-54

Tra il 1922 e il 1925 [...]diventata offesa a tutta l'umanità, e quell'assassino, strage.

p. 55

Una vedova giovane [...] cerco piuttosto gli angolini oscuri, modesti, intimi».

La dispersione dell'italiano [...] certe cose che sono state poco esplorate.

La morte ha agito per Francesco Jovine [...] glorie morte.

p. 59

A Capri. Il segreto dell'isola è d'essere teatrino [...] un marinaio giovanissimo e imbarazzato.

pp. 93-102

Da «Il tipo brutale. Come s'è formato [...]» (p. 93) a «Tra amici, in campagna [...] d'uno sconosciuto» (p. 102).

pp. 113-114

Mio padre, vecchio, credeva ancora che i fiorai [...]e lui ne rimaneva triste e scosso, forse per me.

pp. 132-134

È capitato abbastanza spesso [...] Mancavano i termini di paragone.

p. 134

Si aspetta la fine della cattiva stagione [...] c'è un'altra speranza, ecc.

pp. 175-185

Da «Si dice che Roma [...]» (p. 175) a «[...] allora è la morte» (p. 185)

pp. 201-209

Da «(1935) – Vi sono alcuni rapporti e sentimenti fondamentali [...]» (p. 201)
a «[...] come l'infanzia della terra» (p. 209).

pp. 210-211

(1942) – Il tempo passa; le stagioni si avvicendano [...] guardiamo noi stessi, e capiremo come.

BIBLIOGRAFIA

La presente bibliografia non mira a essere esaustiva, ma a suggerire i contributi a nostro parere più significativi che hanno accompagnato il lavoro. Per praticità, è stata divisa in tre sezioni: nella prima si raccolgono in ordine alfabetico i diari e le opere autobiografiche prese in esame; segue la bibliografia degli studi sull'autobiografia (e in particolare sui diari), in ordine cronologico.

Per comodità di consultazione, è stata isolata in una seconda parte la bibliografia alvariana (delle opere e della critica), cui si è ricorsi nella seconda parte della tesi.

Infine, si segnala in ordine alfabetico la bibliografia di riferimento (comprensiva di sitografia e di strumenti di consultazione) che ha costituito l'*humus* di tutto il lavoro.

I – BIBLIOGRAFIA SUL DIARIO NOVECENTESCO

I.I – Diari e testi autobiografici

- ALERAMO, S., *Dal mio diario (1940-1944)*, Roma, Tumminelli, 1945.
- EAD., *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, a cura di A. Morino, Milano, Feltrinelli, 1978.
- EAD., *Un amore insolito. Diario 1940-1944*, Milano, Feltrinelli, 1979.
- ANSELMi, L., *Gli anni e gli anni*, Milano, Rusconi, 1976.
- ID., *Molte serate di pioggia. Journal*, Ancona, Bagaloni, 1979.
- BARILLI, B., *Capricci di vegliardo e taccuini inediti (1901-1952)*, a cura di A. Battistini e A. Cristiani, Torino, Einaudi, 1989.
- BAUDELAIRE, C., *Journaux intimes. Fusées. Mon coeur mis a nu. Carnet*, a cura di J. Crépet e G. Blin, Paris, José Corti, 1949.
- BIANCIARDI, L., *Diari giovanili (1939-1946)*, in ID., *L'antimeridiano. Tutte le opere*, a cura di L. Bianciardi, M. Coppola e A. Piccinini, Milano, Isbn - Ex Cogita, 2005, I, 1909-2077.
- BIGONGIARI, P., *Un pensiero che seguita a pensare. Giornale 1933-1997*, a cura di P. F. Iacuzzi, Torino, Arago, 2001.
- BOINE, G., *Scritti inediti*, a cura e con introduzione di G. Bertone, Genova, Il Melangolo, 1977.
- BÖLL, HEINRICH, *Diario d'Irlanda [1957]*, in ID., *Opere scelte*, a cura di L. Borghese, Milano, Mondadori, 1999.
- BRANCATI, V., *Diario romano*, in ID., *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, a cura di M. Dondero, Milano, Mondadori, 2003, 1261-1618.
- BUZZATI, D., *In quel preciso momento [1963]*, Milano, Mondadori, 1974.
- CAMPANA, D., *Opere. Canti orfici, Versi scritti sparsi pubblicati in vita, Inediti*, a cura di C. Fini, Milano, Editori Associati, 1989.
- ID., *Taccuini*, a cura di F. Ceragioli, Pisa, Scuola Superiore Normale di Pisa, 1990.
- CASSOLA, C., *Fogli di diario*, Milano, Rizzoli, 1974.
- CECCHI, E., *Taccuini*, a cura di N. Gallo e P. Citati, Milano, Mondadori, 1976.

- ID., *Saggi e viaggi*, a cura di M. Ghilardi, Milano, Mondadori, 1997.
- CONSTANT, B., *Diari* [1952], a cura di Paolo Serini, Torino, Einaudi, 1969.
- D'ANNUNZIO, G., *Di me a me stesso*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 1990.
- ID., *Le faville del maglio*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 1995.
- ID., *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire*, a cura di P. Gibellini, Milano, BUR, 2010.
- ID., *Solus ad solam*, a cura e con postfazione di F. Roncoroni, Milano, ES, 2012.
- DALÌ, S., *Diario di un genio* [1964], a cura di F. Gianfranceschi, Milano, SE, 1996.
- DE LIBERO, L., *Borrador. Diario 1933-1955*, a cura di L. Cantatore e con prefazione di M. Petrucciani, Torino, Nuova Eri Edizioni Rai, 1994.
- DELFINI, A., *Diari 1927-1961*, a cura di G. Delfini e N. Ginzburg, con introduzione di C. Garboli, Torino, Einaudi, 1982.
- DESSÌ, G., *Diari (1926-1931)*, a cura di F. Linari, Roma, Jouvence, 1993.
- ID., *Diari (1931-1948)*, a cura di F. Linari, ivi, 1999.
- EINAUDI, L., *Diario 1945-1947*, a cura di P. Soddu, Roma-Bari, Laterza, 1993.
- FLAIANO, E., *Diario notturno* [1956], Milano, Adelphi, 2012.
- ID., *Diario degli errori* [1976], Milano, Adelphi, 2013.
- GADDA, C. E., *Giornale di guerra e di prigionia. Con il "Diario di Caporetto"*, Milano, Garzanti, 2002.
- GIDE, A., *Journal 1939-1942*, Paris, Gallimard, 1946.
- ID., *Et nunc manet in te*, Neuchatel-Paris, Ides et Calendes, 1947.
- ID., *Journal 1942-1949*, Paris, Gallimard, 1950.
- GREEN, J., *Journal II (1935-1939)*, Parigi, Plon, 1939.
- ID., *Diario (1928-1934)*, trad. it. a cura di L. De Libero, Milano, Mondadori, 1946.
- ID., *Journal III (1940-1943)*, Paris, Plon, 1946.
- ID., *Journal IV (1943-1945)*, ivi, 1949.
- ID., *Journal V (1946-1950)*, ivi, 1951.
- ID., *Journal VI (1950-1954)*, ivi, 1955.
- HEBBEL, F., *Diario*, a cura di S. Slataper, Lanciano, Carabba, 1912.
- JAHIER, P., *Con me e con gli alpini*, Firenze, Vallecchi, 1967.

- KAFKA, F., *Confessioni e diari*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1972.
- KRAUS, K., *Aforismi in forma di diario*, a cura di P. Sorge, Roma, Newton Compton, 2000.
- LANDOLFI, T., *LA BIERE DU PECHEUR* [1953], a cura di I. Landolfi, Milano, Adelphi, 1999.
- ID., *Rien va* [1963], Milano, Adelphi, 1998.
- ID., *Des mois*, Firenze, Vallecchi, 1967.
- ID., *Diario perpetuo. Elzeviri 1967-1978*, a cura di G. Maccari, Milano, Adelphi, 2012.
- LEOPARDI, G., *Diario del primo amore*, con prefazione di M. Palumbo, Venosa, Osanna Venosa, 1997.
- LONGANESI, L., *Parliamo dell'elefante. Frammenti di un diario*, Milano, Longanesi, 1947.
- LORIA, A., *Giornale di bordo*, in *Firenze: dalle "Giubbe Rosse" all' "Antico Fattore"*, a cura di M. Vannucci, Firenze, Le Monnier, 1973, 95-155.
- MANSFIELD, K., *Diari* [1927], a cura di S. Ciampoli, Roma, Robin, 2002.
- MARINETTI, F. T., *Taccuini (1915-1921)*, a cura di A. Bertoni, con introduzione di R. De Felice ed E. Raimondi. Bologna, il Mulino, 1987.
- MENEGHELLO, L., *Le Carte. Materiali manoscritti inediti 1963-1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta*, Milano, Rizzoli, 1999-2000.
- MICHELSTAEDTER, C., *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, a cura e con saggio introduttivo di A. Michelis; trascrizione dei testi dai manoscritti e note di R. Allais; postfazione di M. Cerruti, Torino, Aragno, 2004.
- MONTALE, E., *Quaderno genovese*, a cura di L. Barile, con uno scritto di S. Solmi, Milano, Mondadori, 1983.
- MORAVIA, A., *Diario Europeo. Pensieri, persone, fatti, libri 1984-1990*, Milano, Bompiani, 1993.
- MORSELLI, G., *Diario*, a cura di V. Fortichiari, con prefazione di G. Pontiggia, Milano, Adelphi, 1988.
- MUSIL, R., *Diari 1899-1941* [1955], a cura di A. Frisé, Torino, Einaudi, 1980.
- MUSSOLINI, B., *I diari di Mussolini [veri o presunti]. 1939*, Milano, Bompiani, 2010.
- NIN, A., *Il diario. 1931-1934* [1966], a cura di G. Stuhlmann, Milano, Bompiani, 2001, I.

- EAD., *Il diario. 1934-1939* [1967], a cura di G. Stuhlmann, ivi, II.
- EAD., *Il diario. 1939-1944* [1969], a cura di G. Stuhlmann, ivi, III.
- EAD., *Il diario. 1944-1947* [1971], a cura di G. Stuhlmann, ivi, IV.
- EAD., *Il diario. 1947-1955* [1974], a cura di G. Stuhlmann, ivi, V.
- EAD., *Il diario. 1955-1966* [1966], a cura di G. Stuhlmann, ivi, VI.
- OJETTI, U., *I taccuini (1914-1943)*, a cura di P. Ojetti, Firenze, Sansoni, 1954.
- OTTIERI, O., *La linea gotica* [1963], con prefazione di F. Colombo, Parma, Guanda, 2001.
- PACI, E., *Diario fenomenologico*, Milano, Bompiani, 1961.
- PAPINI, G., *Gog*, Firenze, Vallecchi, 1931.
- ID., *Il libro nero. Nuovo diario di Gog*, Firenze, Vallecchi, 1951.
- ID., *Diario*, Firenze, Vallecchi, 1962.
- ID., *Il non finito. Diario 1900 e scritti inediti giovanili*, a cura di A. Casini Paszkowski, Firenze, Le Lettere, 2005.
- PAVESE, C., *Il mestiere di vivere. 1935-1950* [1952], nuova edizione condotta sull'autografo a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Torino, Einaudi, 1990.
- PIRANDELLO, L., *Taccuini*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari* [1960], a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1973³, 1225-1289.
- POZZI, A., *Diari*, a cura di O. Dino e A. Cenni, Milano, Scheiwiller, 1988.
- PREZZOLINI, G., *Diario 1900-1941*, Milano, Rusconi, 1978.
- ID., *Diario 1942-1968*, Milano, Rusconi, 1980.
- ID., *Diario per Dolores*, a cura di G. Prezzeroli, Milano, Rusconi, 1993.
- ID., *Diario 1968-1982*, a cura di G. Prezzeroli, con introduzione di I. Montanelli, Milano, Rusconi, 1999.
- PREZZOLINI, G. – SOFFICI, A., *Diari 1939-1945*, Milano, Le Edizioni del Borghese, 1962.
- ROMANO, L., *Diario ultimo*, a cura di A. Ria, Torino, Einaudi, 2006.
- ROSSELLI, A., *Diario ottuso. 1954-1968*, Roma, IBN, 1990.
- SANMINIATELLI, B., *Mi dico addio*, Firenze, Vallecchi, 1959.
- ID., *Il permesso di vivere*, Milano, Bompiani, 1963.
- ID., *Quasi un uomo*, Milano, Rizzoli, 1968.

- ID., *Ultimo tempo*, Milano, Rusconi, 1977.
- ID., *Pagine di diario*, a cura di G. Manghetti, con introduzione di G. Luti, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1994.
- SANTI, P., *La sfida dei giorni. Diario 1943-1946/1957-1968*, Firenze, Vallecchi, 1968.
- SCIASCIA, L., *Nero su nero* [1979], Milano, Adelphi, 1991.
- SECHEHAYE, M. A., *Diario di una schizofrenica*, Firenze, Giunti, 1992.
- SERRA, R., *Esame di coscienza di un letterato e altri scritti*, a cura di C. Marabini, Varese, Sugarco Edizioni, 1992.
- ID., *Diario di trincea*, a cura di C. Pedrelli, Cesena, Stilgraf, 2004.
- SLATAPER, S., *Appunti e note di diario*, a cura di G. Stuparich, Milano, Mondadori, 1953.
- SOFFICI, A., *Giornale di bordo I* [1915], in ID., *Opere*, Firenze, Vallecchi, 1961, IV, 3-197.
- ID., *Kobilek. Giornale di battaglia* [1918], Firenze, Vallecchi, 1937.
- ID., *La giostra dei sensi. Diario napoletano* [1919], Genova, Il Melangolo, 1991.
- ID., *Taccuino di Arno Borghi* [1933], in ID., *Opere*, Firenze, Vallecchi, IV, 201-403.
- ID., *Giornale di bordo II*, in ID., *Opere*, ivi, IV, 407-562.
- SOLDATI, M., *Un prato di papaveri*, Milano, Mondadori, 1973.
- ID., *Lo specchio inclinato. Diario 1965-1971*, Milano, Mondadori, 1975.
- ID., *Rami secchi*, Milano, Rizzoli, 1989.
- ID., *Le sere*, con postfazione di G. Bonalumi, Milano, Rizzoli, 1994.
- ID., *America primo amore*, a cura di S. S. Nigro, Palermo, Sellerio, 2003.
- ID., *America e altri amori. Diari e scritti di viaggio*, a cura di B. Falcetto, Milano, Mondadori, 2011.
- SVEVO, I., *Diario per la fidanzata*, con postfazione di L. Coretti, Trento, L'Editore, 1990.
- ID., *Pagine di diario*, in ID., *Racconti e scritti autobiografici*, ed. critica con apparato e note di C. Bertoni, con saggio introduttivo di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, 727-797.
- STENDHAL, *Ricordi di egotismo*, trad. it. a cura di L. Solaroli, con nota introduttiva di E. Faccioli, Torino, Einaudi, 1977.

TOLSTOJ, LEV N., *I diari di Lev Nikolaevic Tolstoj. 1847-1910*, scelta, traduzione e note di S. Bernardini, Milano, Longanesi, 1975.

UNAMUNO, M. (DE), *Diario intimo*, trad. it. e introduzione a cura di V. Passeri Pignoni, Bologna, Patron, 1974.

VALÉRY, P., *Quaderni* [1973], a cura di Judith Robinson-Valéry, Milano, Adelphi, 1985, I.

ID., *Quaderni*, a cura di Judith Robinson-Valéry, ivi, 1988, III.

VITTORINI, E., *Diario in pubblico. Autobiografia di un militante della cultura* [1957], Milano, Bompiani, 1976.

WOOLF, V., *Diario di una scrittrice (1953-54)*, Roma, Minimum Fax, 2011.

I.II – Studi critici sulle scritture dell'io

AA. VV., *Le autobiografie e gli epistolari*, a cura di G. Rossi, Milano, Vallardi, c. 1910.

MAHRHOLZ, W., *Deutsche Selbstbekenntnisse. Ein Beitrag zur Geschichte der Selbstbiographie von der Mystik bis zum Pietismus*, Berlin, Furche, 1919.

BOURGET, P., *La maladie du journal intime*, in ID., *Nouvelles pages de critique et de doctrine*, Paris, Plon, 1922, 15-26.

MAUROIS, A., *Aspects de la biographie*, Paris, Grasset, 1930.

CECCHI, E., *Katherine Mansfield* [1932], in ID., *Scrittori inglesi e americani*, Lanciano, Carabba, 1935, 248-255.

FALQUI, E., *D'Annunzio e il «Solus» italiano*, «Il Libro italiano», IV, 2, 1940.

CROCE, B., *L'autobiografia come storia e la storia come autobiografia* [1941], in ID., *Filosofia Poesia Storia*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951, 480-482.

ZAMBRANO, M., *La confessione come genere letterario* [1943], Milano, Mondadori, 1997.

GUSDORF, G., *La découverte de soi*, Paris, PUF, 1948.

DE MENDELSSOHN, P., *Der Sphinxblick des Capitano. Über Gerhard Nebels Kriegstagebuch*, «Die Neue Zeitung», 20 dicembre 1949.

MISCH, G., *Geschichte der Autobiographie*, Frankfurt/Main, Verlag Schulte-Bulmke, 1949-1969.

SERENI, V., «Tre crisi negli anni cinquanta. 1. Cancroregina» [1951], in ID., *Lecture preliminari*, Padova, Liviana, 1973.

BORGERS, E. W., *The Significance of Princeton's Theatre Intime*, «Educational Theatre Journal», IV, 4, dicembre 1952, 308-14.

LELEU, M., *Les journaux intimes*, Paris, PUF, 1952.

WOLFF, L., *André Gide – un an après sa mort*, «The French Review», XXVI, 2, dicembre 1952, 89-95.

BLANCHOT, M., *Lo spazio letterario* [1955], con un saggio di J. Pfeiffer e una nota di G. Neri, Torino, Einaudi, 1967.

- DREWS, W., *Paradigma unserer Zeit*, «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 29 settembre 1956.
- BLANCHOT, M., *Il libro a venire* [1959], a cura di G. Ceronetti e G. Neri, Torino, Einaudi, 1969.
- CANETTI, E., *Il caso Schreber. Prima parte* [1960], in ID., *Massa e potere*, Milano, Adelphi, 1981, 528-44.
- ID., *Il caso Schreber. Seconda parte* [1960], ivi, 544-61.
- STAROBINSKI, J., *Lo stile dell'autobiografia* [1961], in ID., *L'occhio vivente. Saggi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal, Freud*, Torino, Einaudi, 1975, 204-216.
- GIRARD, A., *Le journal intime*, Paris, PUF, 1963.
- BRODIN, P., *Julien Green*, Torino, Borla, 1965.
- DOSSENA, G., *Tra gli antenati del Dossi*, «Paragone-Letteratura», 186, 1965.
- ROUSSET, J., *Prévost Romancier: La Forme Autobiographique*, «MLN», LXXX, 3, maggio 1965, 289-300.
- GADDIS ROSE, M., *The Journal of Julian Green*, «The French Review», XXXIX, 5, aprile 1966, 694-702.
- DI BIASE, C., *Diari di vita. Alvaro – Pavese – Papini*, Napoli, Federico & Ardia, 1967.
- MANGANELLI, G., recensione a *Des mois*, «Il Giorno», 14 giugno 1967.
- REIK, T., *L'impulso a confessare*, Milano, Feltrinelli, 1967.
- ZUMTHOR, P., *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.
- LEJEUNE, P., *Le pacte autobiographique*, «Poétique», 14, 1973, 137-162.
- VANCE, E., *Le MOI comme langage. S. Augustin et l'autobiographie*, «Poétique», 14, 1973, 163-177.
- FOTHERGILL, R. A., *Private Chronicles. A Study of English Diaries*, London, Oxford University Press, 1974.
- LACROIX, J., *La Philosophie la communication*, «Le Monde», 9 settembre 1974.
- GUSDORF, G., *De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire*, «Revue d'Histoire littéraire de la France», LXXV, 6, 1975, 957-994.
- LEJEUNE, P., *Autobiographie et histoire littéraire*, «Revue d'Histoire littéraire de la France», ivi, 903-936.
- ID., *Il patto autobiografico* [1975], Bologna, il Mulino, 1991.

BRUSS, E., *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1976.

DIDIER, B., *Le journal intime*, Paris, PUF, 1976.

SCRIVANO, R., *Biografia e autobiografia. Il modello alfieriano*, Roma, Bulzoni, 1976.

GUGLIELMINETTI, M., *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977.

PETRONI, F., *Anais Nin, "Il diario (1931-1934)"*, «Belfagor», 32, 1977, 591-94.

AA. VV., *Le journal intime et ses formes littéraires*, a cura di V. Del Litto, Genève-Paris, Droz, 1978

[tra i contributi: M. Gilot, *Quelques pas vers le Journal Intime*, 1-17; V. Del Litto, *Stendhal, Journal élaboré et Journal brut*, 61-65; M. David, *Le problème du Journal intime en Italie*, 101-118; G. Bosetti, *L'intimité du Journal pavésien: écrire pour vivre*, 119-128; M. Baude, *Une structure insolite: les anniversaires dans le Journal intime*, 163-170; J.-P. Collinet, *L'auteur du Journal lecteur et juge du Journal des autres*, 191-211; P. Boerner, *Place du Journal intime dans la littérature moderne*, 217-224; J. Chocheyras, *La place de Journal intime dans une typologie linguistique des formes littéraires*, 225-233; B. Didier, *Pour une sociologie du Journal intime*, 245-265; G. Rannaud, *Le Journal intime: de la rédaction à la publication. Essai d'approche sociologique d'un genre littéraire*, 277-287; P. Renard, *Mythe et écriture dans Le Métier de vivre de Pavese*, 319-328].

HOCKE, G. R., *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten. Motive und Anthologie* [1978], Wiesbaden-München, Limes, 1986.

MAY, G., *L'autobiographie*, Paris, PUF, 1979.

BARTHES, R., *Riflessione*, «Tel Quel», 1979 (ora in ID., *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988, 369-382).

AA. VV., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, a cura di J. Olney, New Jersey, Princeton University Press, 1980

[tra i contributi: J. Starobinski, *The Style of Autobiography*, 84-114; S. Spender, *Confessions and Autobiography*, 115-122; J. Olney, *Some Versions of Memory/Some Versions of Bios: The Ontology of Autobiography*, 236-267; L. A. Renza, *The Veto of the Imagination: A Theory of Autobiography*, 268-295; M. Sprinker, *Fictions of the Self: The End of Autobiography*, 321-342].

LEJEUNE, P., *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980.

POZZI, M., *La 'maniera' di Emilio Cecchi: appunti in margine ai «Taccuini»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLVII, 500, 1980, 481-507.

- PRINCE, G., *Anti-Journal, Journal et langage dans L'Ecole des femmes de Gide*, «The French Review», LIV, 2, dicembre 1980, 266-70.
- DIDIER, B., *L'Autoportrait*, Paris, PUF, 1983.
- LEJEUNE, P., *Le pacte autobiographique (bis)*, «Poétique», 56, 1983, 416-434.
- ROUSSET, J., *Le journal intime, texte sans destinataire?*, ivi, 435-443.
- BRIOSI, S., *Il dialogo, la lettera, il tempo: a proposito del «diario epistolare» di Svevo*, «Quaderni di retorica e poetica», 1, 1985, 215-221.
- LOTMAN, J., *Il diritto alla biografia*, in ID., *La semiosfera. L'assimetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio, 1985, 181-99.
- STARA, A., *Autobiografia e romanzo*, «La Rassegna della letteratura italiana», 89, 1985, 128-141.
- ID., *Autobiografia e finzione*, «Quaderni di retorica e poetica», 1, 1986, 9-16.
- CERUTTI, T., *Per una tipologia dell'io autobiografico*, ivi, 17-24.
- BENEDETTI, C., *Aforisma, sistema, frammento*, «Quaderni di retorica e poetica», 2, 1986, 15-20.
- BRIOSI, S., *Sull'«effetto di verità» della forma breve*, ivi, 11-14.
- GUGLIELMINETTI, M., *Biografia e autobiografia*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1986, V.
- HÉRBERT, P., *Les Narrataires du journal intime: l'exemple de Lionel Groulx*, «The French Review», LIX, 6, maggio 1986, 849-58.
- LEJEUNE, P., *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.
- PIZZORUSSO, A., *Ai margini dell'autobiografia. Studi francesi*, Bologna, il Mulino, 1986.
- RAUL, V., *Moi (Henriette Dessaulles), ici (au Québec), maintenant (1874-80): articulation du journal intime féminin*, «The French Review», LIX, maggio 1986, 841-48.
- ROUSSET, J., *Le lecteur intime. De Balzac au journal*, Paris, Corti, 1986.
- ELBAZ, R., *Autobiography, Ideology and Genre Theory, in The Changing Nature of the Self. A Critical Study of the Autobiographic Discourse*, London-Sidney, Croom Helm, 1988, 1-16.
- GOOD, G., *The Observing Self. Rediscovering the Essay*, London, Routledge, 1988.
- AA. VV., *“Journal intime” e la letteratura moderna* (atti di seminario, Trento, marzo-maggio 1988), a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 1989.

[tra i saggi: A. Dolfi, *Premessa*, 7-12; R. Scrivano, "La penna che spia": *giornale intimo e scrittura*, 13-48; F. Rella, *La scrittura dello stupore*, 49-62; U. Musarra, *Il diario intimo e la "scrittura autobiografica"*, 63-78; M. David, *Il problema del diario intimo in Italia*, 79-108; A. Dolfi, *Da l' "intime" al "philosophique": le strutture cognitive dello "Zibaldone"*, 109-140; B. Didier, *Le discours amoureux dans le journal de Stendhal*, 141-162; M. Guglielminetti, *Antonio Rosmini Serbati: due diari, un giornale e qualche cos'altro*, 163-178; M.-C. Grassi, *Journal intime et modèle littéraire*, 179-198; C. Varese, "Storia e cronistoria del Canzoniere": *cronistoria o dialettico journal intime?*, 199-216; S. Carrai, *Postilla sui "Colloqui" di Giani Stuparich*, 217-222; F. Linari, *L'io' alla ricerca del centro interiore nei diari di Dessì*, 223-238; M. de las Nieves Muñiz Muñiz, *La vita come mestiere: il diario di Pavese*, 239-268; E. Biagini, *Il diario come parola sospetta*, 269-292].

CARPENTIER, A., *Le journal intime comme fiction*, «Voix et images», XV, 1, 1989, 121-124.

GARBOLI, C., *I Diari di Delfini*, in ID., *Scritti servili*, Torino, Einaudi, 1989, 29-91.

MUSARRA, U., *Narciso e lo specchio. Il romanzo moderno in prima persona*, Roma, Bulzoni, 1989.

SASSO, G., *Per invigilare me stesso. I taccuini di lavoro di Benedetto Croce*, Bologna, il Mulino, 1989.

ZANZOTTO, A., recensione alla riedizione de *LA BIERE DU PECHEUR* [1989], in ID., *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994, 323-324.

BATTISTINI, A., *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990.

DOMINICE, P., *L'histoire de vie comme processus de formation*, Paris, L'Harmattan, 1990.

AUTREY, K., *Toward a Rhetoric of Journal Writing*, «Rhetoric Review», X, 1, autunno 1991, 74-90.

BUNKERS, S. L., *The Diary of Caroline Seabury, 1854-1863*, Madison, University of Wisconsin Press, 1991.

GUSDORF, G., *Lignes de vie I. Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991.

ID., *Lignes de vie II. L'Auto-bio-graphie*, *ibidem*.

EAKIN, P. J., *Touching the world. Reference in Autobiography*, Princeton, Princeton University Press, c. 1992.

GHILARDI, M., *Tra sottoscala e salotto. L'archivio dello scrittore secondo Emilio Cecchi*, in *Archivi degli scrittori. Le carte di alcuni autori del Novecento: indagini e proposte* (atti di

Gloria Maria Ghioni – *Quasi un secolo, tra 'cronaca' e 'fantasia'. Corrado Alvaro e la diaristica italiana*

Tesi di dottorato in Scienze dei Sistemi Culturali – Università degli Studi di Sassari

convegno, Treviso, 27 - 28 settembre 1991), a cura di G. Lavezzi e A. Modena, Treviso, Premio Letterario Giovanni Comisso, 1992, 63-77.

AA. VV., *Il testo autobiografico nel Novecento*, a cura di R. Kein e R. Bonadei, Milano, Angelo Guerini e Associati, 1993

[tra i contributi: M. Schneider, *Autobiografia come norma. Il testo/test autobiografico nel XIX e XX secolo*; M. T. Giaveri, *L'insidia autobiografica*; A. Andreini, *L'autoritratto di Carlo Emilio Gadda attraverso i suoi personaggi*; M. Guglielminetti, *Il Notturmo, un diario che si fa commentario*; P. Lejeune, *Autobiografia e costruzione: da Michel Leiris a Georges Perec*].

AA. VV., *The Intimate Critique. Autobiographical Literary Criticism*, a cura di D. P. Freedman, O. Frey e F. M. Zauhar, London, Duke University Press, 1993

[tra i contributi: D. Freedman, *Border Crossing as Method and Motif in Contemporary American Writing, or, How Freud Helped Me Case the Joint*, 13-22; F. M. Zauhar, *Creative Voices: Women Reading and Women's Writing*, 103-116; S. Bunkers, *What Do Women Really Mean? Thoughts on Women's Diaries and Lives*, 207-221].

BAUDE, M., *Le moi à venir*, Paris, Klincksieck, 1993.

GUGLIELMINETTI, M., *A chiarezza di me. D'Annunzio e le scritture dell'io*, Milano, Francoangeli, 1993.

SEGRE, C., *Autobiografia ed eroe letterario nella «Vita» dell'Alfieri*, in ID., *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993, 120-136.

FABRE, M., *Penser la formation*, Paris, PUF, 1994.

ANGLANI, B., *Le maschere dell'Io. Rousseau e la menzogna autobiografica*, Fasano, Schena, 1995.

ITALIA, P., *Agli albori del romanzo gaddiano: primi appunti su «Retica»*, in *Le lingue di Gadda* (atti di convegno, Basilea, 10-12 dicembre 1993), a cura di M. A. Terzoli, Roma, Salerno, 1995, 295-311.

JORDANE, B., *Toute ressemblance...*, J.-B. Puech, Champ Vallon, 1995.

AA. VV., *Teorie moderne dell'autobiografia*, a cura di B. Anglani, Bari, Edizioni B. A. Graphis, 1996

[tra i saggi: G. Gusdorf, *Condizioni e limiti dell'autobiografia*, 3-18; R. Pascal, *Cos'è un'autobiografia?*, 19-32; B. Neumann, *Identità e ruolo*, 33-38; E. W. Bruss, *Atti letterari*, 39-50; P. De Man, *L'autobiografia come 'sfiguramento'*, 51-56; W. C. Spengemann, *Le forme dell'autobiografia*, 67-71; J. V. Gunn, *La condizione autobiografica*, 73-81; J. M. Coetzee, *La verità nell'autobiografia*, 83-89; R. Elbaz, *Autobiografia, ideologia e teoria del genere*, 111-122; M. Sheringham, *Autobiografia e alterità*, 123-128; J. Sturrock, *Il linguaggio dell'autobiografia*, 129-144].

ANGLANI, B., *I letti di Procuste. Teorie e storie dell'autobiografia*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

ID., *Le passioni allo specchio. Autobiografie goldoniane*, Roma, Kepos, 1996.

CORTELLESA, A., *Caetera desiderantur: l'autobiografismo fluido nei diari landolfiani*, in *Le lunazioni del cuore: saggi su Tommaso Landolfi*, a cura di I. Landolfi, Firenze, La Nuova Italia, 1996, 77-106.

GUGLIELMINETTI, M., *Gadda/Gaddus: diari, giornali e note autobiografiche di guerra*, in *La coscienza infelice. Carlo Emilio Gadda* (atti di convegno, Torino, 23-24 novembre 1993), a cura di A. Andreini – M. Guglielminetti, Milano, Guerini, 1996, 127-139.

RICORDA, R., *Sciascia e la forma diaristica, tra modelli francesi e italiani*, in *Non faccio niente senza gioia. Leonardo Sciascia e la cultura francese*, a cura e con introduzione di M. Simonetta, Milano, La Vita Felice, 1996, 53-64.

AA. VV., *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico* (atti di seminario, Roma, a.a. 1993/1994), a cura di R. Caputo e M. Monaco, con introduzione di R. Mordenti, Roma, Bulzoni, 1997

[tra i contributi: R. Scrivano, *Teoria e critica dell'autobiografia*, 25-36; R. Caputo, *La costruzione de modello autobiografico in Petrarca*, 105-116; A. Goldoni, *Frammenti di autobiografia/ autobiografia in frammenti*, 159-176; A. Cortellessa, *Il "momento autobiografico. La tensione all'autobiografismo nelle poetiche dei "vociani"*, 191-244; F. D'Intino, *I paradossi dell'autobiografia*, 275-314; ID., *Il genere "Autobiografia". Bibliografia di fonti e studi*, 315-350; A. Cortellessa, *Generi "contigui" all'autobiografia. Bibliografia selezionata di studi*, 351-366].

LEJEUNE, P. – BOGAERT, C., *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*, Lyon, Association pour l'Autobiographie et Amis des bibliothèques de Lyon, 1997.

D'INTINO, F., *L'autobiografia moderna. Storia, forme, problemi*, Roma, Bulzoni, 1998.

DE MONTICELLI, R., *La conoscenza personale. Introduzione alla fenomenologia*, Milano, Guerini, 1998.

LANDSBERG, P.-L., *Réflexion sur l'engagement personnel*, «Vingtième Siècle. Revue d'histoire», 60, ottobre-dicembre 1998, 118-23.

LEJEUNE, P., *Les Brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998.

ID., *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998.

EAKIN, P. J., *How Our Lives Become Stories. Making Selves*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1999.

IOLI, G., *Rami secchi*, in *Mario Soldati: lo specchio inclinato* (atti di convegno, San Salvatore Monferrato, 8-10 maggio 1997), a cura di G. Ioli, San Salvatore Monferrato, Edizioni della Biennale Piemonte e Letteratura, 1999, 77-91.

PACHET, P., *L'œuvre des jours*, Paris, Circé, 1999.

AA. VV., *Vite di carta*, a cura di Q. Antonelli e A. Iuso, Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2000

[tra i saggi: D. Sheridan, *Documentare la vita quotidiana*, 47-60; U.-M. Peltonen, *L'autore, l'archivio, il ricercatore*, 61-70; Q. Antonelli, *Ricuperanti: l'archivio della scrittura popolare*, 71-88; S. Tutino, *Scrivere di sé: storie e memorie*, 101-118; V. Leroux-Hougon e M. Vannet, *Scritture troppo ordinarie? I manoscritti dell'APA*, 119-132; A. Gibelli, *C'era una volta la storia dal basso*, 159-176; P. Lejeune, *Dove finisce la letteratura?*, 193-208; A. Di Vito, *Scrivere per non impazzire: la difficile alterità*, 225-236].

COLASANTI, A., *Il Diario intimo di Niccolò Tommaseo*, in *Niccolò Tommaseo e Firenze* (atti del convegno di studi, Firenze, 12-13 febbraio 1999), Firenze, Olschki, 2000, 361-73.

MINICHIELLO, G., *Autobiografia e pedagogia*, Brescia, Editrice La Scuola, 2000.

NICHOLS-PECCEU, M., "Cher Pierre que je ne reverrai plus ici": Marie Curie's *Mourning Journal, 1906-1907*, «The French Review», LXXIII, 5, aprile 2000, 872-80.

SCHUMACHER, H., *Diario e aforisma in Ernst Jünger*, in *Configurazioni dell'aforisma*, Bologna, Clueb, 2000, 229-37.

AA. VV., *Scritture del tempo* (atti di convegno, Pavia, maggio 2000), numero monografico di «Oltrecorrente», 3, 2001

[tra i saggi: S. Borutti, *Tempo e autobiografia*, 5-8; C. Segre, *Esperienze di scrittura e parametri autobiografici*, 9-16; G. Pasqualotto, *Oltre i limiti dell'autobiografia: l'Ecce Homo di Nietzsche*, 17-22; R. De Monticelli, *L'attenzione e la conoscenza dell'individuale*, 67-88; F. Petrella, *Osservarsi dall'abisso: le autobiografie di Luis Althusser*, 115-27; B. Sebaste, *Filosofia e confessione. Elogio dell'aporia*, 129-148; L. Bonesio, *Il rebus e il cristallo. Immagini della vita nei diari di Ernst Jünger*, 149-162; M. Ruggerini, *Esistenza e memoria. Il tempo e le scritture di sé*, 171-186].

HESS, R., *La pratica del diario. Autobiografia, ricerca e formazione*, a cura di F. F. Palese, Lecce, Besa, 2001.

MARTIGNONI, C., *Landolfi e la mobilità. Registri e strutture nelle prime raccolte*, «Strumenti critici», 1, 2001, 75-98.

MILDONIAN, P., *Altarego: racconti in forma di diario tra Ottocento e Novecento*, Venezia, Marsilio, 2001.

PACHET, P., *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Paris, Hachette Littératures, 2001.

SHIFFMAN, A., "Burn What They Should Not See": *The Private Journal as Public Text in A. S. Byatt's Possession*, «Tulsa Studies in Women's Literature», XX, 1, primavera 2001, 93-106.

AA. VV., *La «liquida vertigine»* (atti delle Giornate di Studio su Tommaso Landolfi, Prato, 5-6 febbraio 1999), a cura di I. Landolfi, Firenze, Olschki, 2002.

AA. VV., *Scritture di desiderio e di ricordo. Autobiografie, diari, memorie tra Settecento e Novecento* (atti di convegno, Milano, ottobre 2000), a cura di L. Betri e D. Maldini Chiarito, Milano, Franco Angeli, 2002.

CAPECCHI, S., *Scrivere all'ordine del giorno: le Efemeridi di Giuseppe Belli e la letteratura periodica*, «Studi italiani», 1/2, 2002, 47-93.

CLARCK-TAOUA, P., *In Search of New Skin: Michel Leiris's «L'Afrique fantôme» à la recherche d'une nouvelle personnalité: «L'Afrique fantôme» de Michel Leiris*, «Cahiers d'Etudes Africaines», XLII, 167, 2002, 479-98.

GUGLIELMINETTI, M., *Dalla parte dell'io. Modi e forme della scrittura autobiografica nel Novecento*, Roma-Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002.

AA. VV., *"In quella parte del libro de la mia memoria". Verità e finzioni dell'io autobiografico*, a cura di F. Bruni, Marsilio, Venezia, 2003

[tra i saggi: G. Pullini, *Giuseppe Prezzolini e l'autobiografismo come vocazione*; U. Berti Arnoaldi, *Pubblicare memorie*, 389-405].

ZAMBRANO, M., *Note di un metodo*, a cura di S. Tarantino, Napoli, Filema, 2003.

MADRUSSAN, E., *Il diario fenomenologico come esperienza formativa. Un itinerario di ricerca*, «Encyclopædia», VII, 14, 2004, 49-71.

PAPERNO, I., *What Can Be Done with Diaries?*, «Russian Review», LXIII, 4, ottobre 2004, 561-73.

SIMONET-TENANT, F., *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, con prefazione di P. Lejeune, Paris, Téraèdre, 2004.

DANTZIG, C., *Journaux intimes*, in *Dictionnaire égoïste de la littérature française*, Paris, Grasset, 2005, 418-420.

FORMENTI, L., *La formazione autobiografica. Confronti tra modelli e riflessioni tra teoria e prassi*, Milano, Guerini, 2005.

LEJEUNE, P., *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005.

LENOBLE, B., *Les campagnes de lancement de romans-feuilletons : l'exemple du «Journal» (1892-1935)*, «Revue d'histoire moderne et contemporaine», LII, 1, gennaio-marzo 2005, 175-97.

BENELLI, C., *Philippe Lejeune. Una vita per l'autobiografia*, Milano, Unicopli, 2006.

BRAUD, M., *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, Paris, Seuil, 2006.

CASTILLO, J. R., *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*, Madrid, Visor Libros, 2006.

CREMININI, C., *La diaristica milanese tra sette e ottocento nelle opere di G. B. Borroni, D. A. Minola e L. Mantovani. Alcune considerazioni*, «Annali di storia moderna e contemporanea», 12, 2006, 337-50.

PERRONE, D., *Sciaccia e il diarismo del Novecento*, in EAD., *La memoria dilatata*, Caltanissetta, Bonanno Editore, 2006, 123-139.

WILSON, S., *Reading the Preface to Marie Bashkirtseff's "Journal" through Rousseau's "Confessions"*, «The French Review», LXXX, 1, ottobre 2006, 140-56.

AA. VV., *Le propre de l'écriture de soi*, a cura di F. Simonet-Tenant Paris, Tèraèdre, 2007.

AA. VV., *Memorie diari confessioni*, a cura di A. Fassò, Bologna, il Mulino, 2007

[tra i contributi: C. V. Todesco, *Memorie, diari, confessioni: riflessioni di uno psicanalista*, 15-26; F. Benozzo, *I diari-paesaggio di Dorothy Wordsworth: una geografia interiore della coscienza*, 135-150; U. Isselstein, *Il genere proteico. Tipologie di scrittura diaristica nel Sette e Ottocento tedesco e i diari di Rabel Levin Varnhagen*, 151-180; A. Marchetti, *Il Cahier vert di Maurice de Guérin: laboratorio di scrittura in forma diaristica*, 181-202; B. Basile, *Le Choses vues di Victor Hugo*, 203-234; P. M. Filippi, *Una donna e un uomo scrivono di sé nell'Austria di fine Ottocento. Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916) e Arthur Schnitzler (1862-1931): due scritture diaristiche a confronto*, 295-310; V. Fortunati, *L'antiretorica della guerra nei diari europei della prima guerra mondiale*, 311-330; P. Kuon, *Voci incrociate. La liberazione dei campi di concentramento nelle memorie dei sopravvissuti*, 331-348; M. Lollini, *Il diario di dieci giorni di Primo Levi*, 349-374; L. Formisano, *Ernesto «Che» Guevara: I diari della motocicletta*, 391-426].

LEJEUNE, P., *Le journal comme "antifiction"*, «Poétique», 149, 2007, 3-14.

TASSI, I., *Storie dell'io. Aspetti e teorie dell'autobiografia*, Roma-Bari, Laterza, 2007.

AA. VV., *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento*, (atti del convegno annuale MOD, Gardone Riviera, 13-16 giugno 2007), a cura di A. Dolfi, N. Turi e R. Sacchetti, Pisa, ETS, 2008

[tra i moltissimi saggi, si segnalano: A. Battistini, *Il riflesso nello «specchio d'un'acqua in tempesta»*. *Forme e modi delle autobiografie novecentesche*, 57-66; C. Martignoni, *L'autobiografismo vociano e la specie "metafisica". Per una mappa del genere*, 77-94; G. Falaschi, *Resistere, rinascere e raccontare*, 95-106; G. Bàrberi Squarotti, *L'eroe della tragedia. Pavese e il "diario"*, 107-125; A. Andreoli, *Per una definizione dei «Taccuini»*, 129-138; G. Zanetti, *D'Annunzio lettore segreto*, 161-182; F. Secchieri, *Identità e alterità nelle scritture diaristiche*, 187-198; B. Sturmar, *«Che ogni giorno mi dia un'idea e un sentimento»*. Il «Diario per la fidanzata» di Svevo, 199-206; F. Scrivano, *La forma diario nei «Quaderni di Serafino Gubbio operatore»*, 207-218; S. Giovannuzzi, *Soffici e il «Giornale di bordo»*, 219-226; S. Sitzia, *«La grande arte come la grande vita non è che un ponte di passaggio»*. *La filosofia di Nietzsche nei taccuini di Campana*, 227-238; D. Bellini, *De Libero diarista. Solipsismo e memoria remota nel «Quaderno n. 1» di «Borrador»*, 239-248; G. Fricano, *L'elogio della torre d'avorio. Il «Diario romano» di Brancati*, 249-256; E. Zinato, *La memoria e gli oggetti nella scrittura di Antonio Delfini*, 257-264; M. Sechi, *Antonio Delfini. Verso la fine del diario d'autore*, 265-272; D. Tomasello, *«Se devo essere sincero, me ne infischio»*. *L'imprevedibile Delfini e i suoi «Diari»*, 273-282; T. Spignoli, *La 'vita inventata' di Antonio Delfini*, 283-290; V. Pala, *Tommaso Landolfi. Il diarista e il traduttore a confronto*, 291-300; D. Bernard, *Autobiografia e letteratura nei diari di Carlo Bernari*, 301-308; O. Spano, *La fucina di una poetessa. I "diari" di Antonia Pozzi*, 309-318; A. Gaudio, *Realtà e romanzo nel «Diario» di Guido Morselli*, 319-326; N. Turi, *Dal «Diario» di Guido Morselli. Sui confini della forma-romanzo*, 327-336; M. Manotta, *La penna oggettiva del diarista. Ritratti, descrizioni, autoritratti nei «Journaux» di Luciano Anselmi*, 337-342; C. Savettieri, *I «diari del tempo perduto» di Gadda*, 385-394; N. Scaffai, *Diario, confessione, romanzo. Sul «Giornale di guerra e di prigionia» di Gadda*, 395-402; C. Carmina, *Lo statuto diaristico del «Giornale di guerra e di prigionia» di Gadda*, 403-410; L. Spalanca, *Memorie dall'esilio. Il «Diario svizzero» di Piero Chiara*, 427-436; M. Mattana, *«Quasi una vita». Il quadro segreto di Alvaro*, 567-576; D. Fioretti, *Il «Giornale di bordo» di Loria. Memorie private di una 'vita difficile'*, 591-600; A. Santoro, *Il velo autobiografico in Svevo*, 731-740; E. Scicchitano, *«Noctivagum melos». Letteratura e musica nel «Libro segreto» di D'Annunzio*, 741-748; M. Panetta, *Forme dell'autobiografia in Croce. Il «Contributo», i «Taccuini», le note editoriali*, 749-756; M. Cassano, *I «Colloqui con mio fratello» di Giani Stuparich*, 793-800; C. Marras, *Aspetti autobiografici nel «Diario d'Algeria» di Sereni: dalla lettera alla poesia*, 825-832; L. Spera, *«La memoria è una fibra sfilacciata»*. *Le forme della scrittura autobiografica in alcune pagine di Calvino*, 851-858].

COLANGELO, S., *Poesia in forma di diario: letture e analisi novecentesche*, in *Pare... letteratura. Neo-italiano, blog, paraletteratura e altre forme selvagge di comunicazione*, Ravenna, Longo, 2008.

EAKIN, P. J., *Living autobiographically. How We Create Identity in Narrative*, Ithaca-London, Cornell University Press, 2008.

SECCHIERI, F., *Oltre lo specchio. Dinamiche della scrittura diaristica*, «Strumenti critici», 1, 2008, 75-93.

AA. VV., *Pour une histoire de l'intime: et de ses variations*, a cura di F. Simonet-Tenant e A. Coudreuse, Paris, L'Harmattan, 2009

[tra i contributi: V. Montémont, *Dans la jungle de l'intime: enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008)*; F. Simonet-Tenant, *A la recherche des prémices d'une culture de l'intime*; J. Goldzink, *Voltaire. Le refus de l'intime*; P. Lejeune, *Le journal au seuil de l'intimité*; S. Genand, *Les proscrits de l'intime*; B. Diaz e J.-L. Diaz, *Le siècle de l'intime*; A.-C. Rebreyend, *Représentation des intimités amoureuses dans la France du XX siècle*].

GUGLIELMINETTI, M., *Antonio Rosmini Serbati: due diari, un giornale e qualche cos'altro*, in ID., *L'io dell'Ottantanove e altre scritture*, a cura di C. Allasia – L. Nay, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2009, 155-68.

LEJEUNE, P., *On Diary*, a cura di J. D. Popkin e J. Rak, trad. it. di K. Durin, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2009.

MADRUSSAN., E., *Forme del tempo / Modi dell'io. Educazione e scrittura diaristica*, Como-Pavia, Ibis, 2009.

SIMONET-TENANT, F., *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, Louvain-La-Neuve, Editions Academia, 2010.

VINCENZI, G., *Il genere trasformato dei "diari" landolfiani*, in *Tommaso Landolfi e il caleidoscopio delle forme* (atti della giornata di studio, Macerata, 23 ottobre 2008), a cura di M. Verdenelli ed E. Ercolani, Roma, Bulzoni, 2010, 73-81.

DE MARCO, G., *Il viaggio attraverso i Frammenti di un diario di Giorgio Caproni*, «Critica letteraria», CLIII, 4, 2011, 652-69.

GRISI, C., *Il romanzo autobiografico. Un genere letterario tra opera e autore*, Roma, Carocci, 2011.

I.III – Sitografia

BERTONI, A., *Taccuini e quaderni: un genere novecentesco*, «Bollettino '900», 2-3, 1995
<http://www.comune.bologna.it/iperbole/boll900/bertoni.htm>

COLANGELO, S., *Il diario come forma*, «Bollettino '900», 1, 2011
<http://www2.unibo.it/boll900/numeri/2001-i/W-bol/Colangelo/#iii>

KUNZ WESTERHOFF, D., *Le journal intime. Méthodes et problèmes*, Genève, Dpt de français moderne, 2005
<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/>

LEJEUNE, P., *L'Autopacte*
<http://www.autopacte.org/>

II- BIBLIOGRAFIA ALVARIANA

II.I – Opere di Corrado Alvaro

Si segnalano i testi presi in esame nella ricerca (si segnala la prima edizione e, laddove differisse, il testo di riferimento); per una bibliografia completa, si rimanda al sito in continuo aggiornamento della Fondazione Corrado Alvaro.¹

Poesia

Poesie grigioverdi, Roma, Lux, 1917; ora in *Il viaggio*, con prosa introduttiva *Memoria e vita*, con appendice di liriche prose poetiche disperse, a cura di A. C. Faitrop-Porta, Reggio, Falzea, 1999.

Il viaggio, Brescia, Morcelliana, 1942 (*ibidem*).

Narrativa

La siepe e l'orto, Firenze, Vallecchi, 1920 (ora a cura di G. Rando, Reggio Calabria, Iriti, 2006).

L'uomo nel labirinto, Milano, Alpes, 1926 (già apparso a puntate nel 1922 sullo «Spettatore» e ripubblicato, in una nuova stesura, ne *Il mare*); lo leggiamo in *Opere. Romanzi e racconti*, a cura e con introduzione di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 2003², I, 3-104.

L'amata alla finestra, Torino, Buratti, 1929 (VI ediz., Milano, Bompiani, 1953, riordinata e ampliata con la parziale ristampa di *Misteri e avventure* e di *La signora dell'isola*); ora *Opere. Romanzi e racconti*, a cura e con introduzione di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 2003², I, 107-344.

Misteri e avventure, L'Aquila, Vecchioni, 1930.

¹ www.fondazionecorradoalvaro.it.

La signora dell'isola, Lanciano, Carabba, 1930 (ora con nota di R. Ceserani, Palermo, Sellerio, 1988).

Gente Aspromonte, Firenze, Le Monnier, 1930 (Milano, Treves, 1931).

Vent'anni, Milano, Treves, 1930 («nuova edizione riveduta»: Milano, Bompiani, 1953); ora con introduzione di E. Siciliano, Firenze, Giunti, 1995.

Il mare, Milano, Mondadori, 1934 (ora incluso in *Opere. Romanzi brevi e racconti*, a cura di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 1994, II, 5-128).

L'uomo è forte, Milano, Bompiani, 1938 (con *Avvertenza alla ottava edizione*, ivi, 1946); ora in *Opere. Romanzi e racconti*, a cura e con introduzione di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 2003², I, 423-660.

L'età breve, Milano, Bompiani, 1946.

Settantacinque racconti, Milano, Bompiani, 1955 (comprende *Parole di notte* e una ristampa di *Incontri d'amore*); il tutto è incluso in *Opere. Romanzi brevi e racconti*, a cura di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 1994, II, 133-664.

Belmore, a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1957.

Mastrangelina, a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1960 (in *Opere. Romanzi e racconti*, a cura e con introduzione di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 2003², I, 913-1149).

Tutto è accaduto, a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1961 (in *Opere. Romanzi e racconti*, a cura e con introduzione di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 2003², I, 1153-1475).

La moglie e i quaranta racconti, a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1963 (in *Opere. Romanzi brevi e racconti*, a cura di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 1994, II, 667-933).

Come parlano i grandi e altri racconti scelti, pref. di A. Frateili, note di D. De Camilli, Milano, Bompiani, 1965.

Domani, a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1968.

Opere di Corrado Alvaro. Romanzi e racconti, a cura di L. Bigiaretti, Milano, Bompiani, 1974

Memoria e vita, pref. di A. M. Morace, Reggio, Falzea, 2001.

Saggi, diari, epistolario

Viaggio in Turchia, Milano, Treves, 1932 (con prefazione di M. Fortunato, Vibo V., Monteleone, 1995).

Itinerario italiano, Roma, Quaderni di Novissima, 1933 (con introduzione di M. Onofri, Milano, Bompiani, 1995).

Terra nuova. Prima cronaca dell'Agro Pontino, Roma, Ist. Naz. Fascista di Cultura – Ed. di Novissima, 1934.

Cronaca (o fantasia), Roma, Ed. d'Italia, 1934.

I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia Sovietica, Milano, Mondadori, 1935; rist. col titolo *Viaggio Russia*, Firenze, Sansoni, 1943 (ora *I maestri del diluvio. Viaggio Russia*, pref. di M. Flores, Milano, Memoranda, 1985).

L'Italia rinunzia?, Milano, Bompiani, 1945.

Quasi una vita. Giornale di uno scrittore, Milano, Bompiani, 1950 (ora ivi, 1959³, testo siglato QV).

Il nostro tempo e la speranza. Saggi di vita contemporanea, Milano, Bompiani, 1952 (testo siglato NTS).

Roma vestita di nuovo (Itinerario italiano II), a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1957.

Un treno nel Sud (Itinerario italiano III), a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1958.

Ultimo diario (1948-1956), a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1959 (testo siglato UD).

Cronache e scritti teatrali, a cura di A. Barbina, Roma, Abete, 1976.

Al cinema, introd. di C. Cosulich, a cura di G. Briguglio e G. Scarfò, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1987.

Libri di cento pagine. Sintesi del pensiero umano, a cura di V. Teti, Vibo V., Monteleone, 1993.

Cara Laura, a cura di M. Mascia Galateria e con una nota di G. Strazzeri, Palermo, Sellerio, 1995.

Scritti dispersi (1921-1956), con introduzione di W. Pedullà, a cura e con postfazione di M. Strati, Milano, Bompiani, 1995.

Lettere parigine e altri scritti 1922-1925, a cura di A.-C. Faitrop-Porta, Roma, Salerno, 1997.

ID. – BOMPIANI, V., *Azzzerare le distanze. Carteggio 1934-1940*, a cura, con introduzione, nota al testo e apparati di L. A. Giuliani, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013.

II.II – La critica alvariana

PIOVENE, G., *Alvaro istintivo ed eloquente*, «Corriere della sera», 2 gennaio 1942.

BELLONCI, M., *Corrado Alvaro e il nuovo realismo*, «Il giornale d'Italia», 13 aprile 1947.

PAMPALONI, G., *Corrado Alvaro*, «Belfagor», III, 1948, 60 e sgg.

CECCHI, E., *Taccuino di Alvaro*, in ID., *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea (1945-1954)*, Milano, Garzanti, 1954.

MONTALE, E., *Si è spento Corrado Alvaro*, «Corriere della sera», 12 giugno 1956 (poi in ID., *Il secondo mestiere. Prose*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, II, 1961-1966).

VIGORELLI, G., *Vita difficile di Corrado Alvaro*, «Tempo», 28 giugno 1956.

AA. VV., *Omaggio a Corrado Alvaro. Ristampa anastatica del volume. Supplemento al «Bollettino del Sindacato nazionale degli scrittori»*, a cura di C. Bernari, Roma, 1957 (ora ristampata a S. Luca, Fondazione Corrado Alvaro, 2006).

VITTORINI, E., *Corrado Alvaro*, in ID., *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1957, 13-15.

DE ROBERTIS, G., *Corrado Alvaro*, in ID., *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1958, 289-294.

TROMBATORE, G., *Alvaro e il suo tempo*, in ID., *Scrittori del nostro tempo*, Palermo, Manfredi, 1959, 189-192.

MIGGIANO, G., *Lo studio di Corrado Alvaro nella Biblioteca Comunale di Reggio*, «Corriere di Reggio», 8 luglio 1961.

PULLINI, G., *I complessi di Alvaro*, in ID., *Il romanzo italiano del dopoguerra*, Milano, Schwarz, 1961, 220-234.

PIROLA, G., *Impegno umano di Corrado Alvaro*, «Lecture», 17, 1962, 483-496.

BO, C., *Corrado Alvaro*, in ID., *L'eredità di Leopardi e altri saggi*, Firenze, Vallecchi, 1964, 207-229.

BALDUINO, A., *Corrado Alvaro*, Milano, Mursia, 1965.

- BARBERI SQUAROTTI, G., *La tematica sociale in Alvaro*, in ID., *La narrativa italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1965, 70-74.
- MANACORDA, G., *Alvaro tra realismo e fantascienza*, in ID., *Storia della Letteratura italiana contemporanea*, Roma, Editori riuniti, 1967, 206-207.
- PALERMO, A., *Corrado Alvaro. I miti della società*, Napoli, Liguori, 1967.
- SALINARI, C., *La questione del realismo*, in ID., *Preludio e fine del realismo in Italia*, Napoli, Morano, 1967, 98-105, 315-318.
- SERONI, A., *Tecnica e progresso umano nell'opera di Corrado Alvaro*, in ID., *Esperimenti critici sul novecento letterario*, Milano, Mursia, 1967, 30-33.
- VOLPINI, V., *Corrado Alvaro*, in ID., *Prosa e narrativa dei contemporanei*, Roma, Studium, 1967, 100-102.
- ALESSANDRINI, L., *Corrado Alvaro*, Torino, Borla, 1968.
- CECCHI, E., *Corrado Alvaro*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, *Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1969, IX, 652 e sgg.
- PIROMALLI, A., *Studi sul novecento*, Firenze, Olschki, 1969, 71-73.
- CECCHI, E., *L'arte di Corrado Alvaro*, in *Letteratura italiana del Novecento*, Milano, Mondadori, 1972, 893 e sgg.
- PALADINO, V., *L'opera di Corrado Alvaro*, Firenze, Le Monnier, 1972.
- MAURO, W., *Invito alla lettura di Alvaro*, Milano, Mursia, 1973.
- BIGIARETTI, L., *Introduzione*, in ALVARO, C., *Opere. Romanzi e racconti*, Milano, Bompiani, 1974, 9-26.
- CARA, D., *Corrado Alvaro*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.
- FORTINI, F., *Corrado Alvaro*, in ID., *Saggi italiani*, Bari, De Donato, 1974, 279-284.
- BALDUINO, A., *La fortuna della narrativa di Alvaro e il pubblico italiano*, in ID., *Messaggi e problemi della letteratura contemporanea*, Venezia, Marsilio Editori, 1976, 85-97.
- ID. *Scrittori del Novecento e quesiti di critica testuale*, ivi, 212-237.
- RUSCHIONI, A., *Alvaro critico*, Milano, Vita e Pensiero (pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore), 1976.
- AA. VV., *La "politica" di Alvaro*, Cosenza, Lerici, 1977.
- DOLD, B. E., *La tirannia dell'esistenza nelle opere di Corrado Alvaro*, Chiaravalle Centrale, Effe Emme, 1978.

- CASSATA, M. L., *Corrado Alvaro. Introduzione e guida allo studio dell'opera alvariana*, Firenze, Le Monnier, 1979.
- CRUPI, P., *Letteratura ed emigrazione*, Reggio Calabria, Casa del libro, 1979, 97-114.
- DE GAUDIO, M., *Un grido dal Sud. Ricordo di Corrado Alvaro a 25 anni dalla morte*, «Il Messaggero», 12 giugno 1981.
- MISEFARI, E., *Alvaro politico. Analisi di un comportamento*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1981.
- AUGIERI, C. A., *Alvaro e il Minotauro*, Galatina, Congedo, 1983.
- PALERMO, A., *Alvaro*, in PALERMO, A. – GIAMMATTEI, E., *Solitudine del moralista. Alvaro e Flaiano*, Napoli, Liguori, 1986, 11-115.
- MIGNONE FAVA, M., *Complessità di uno scrittore: Calabria. Mito fonte ispiratrice di Corrado Alvaro*, Roma, Bulzoni, 1986-87.
- GIGLIOZZI, G., *La metafora pietrificata. Studi sulle strutture narrative degli anni trenta*, Roma, Bulzoni, 1987, 46-75.
- REINA, L., *Percorsi alvariani: la vocazione di uno scrittore nel disagio della contemporaneità*, Pompei, Le Pleiadi, 1988.
- ERBANI, F., *Alvaro testimone ansioso*, «Cultura calabrese», 15, 1990, 11.
- RANDO, G., *La bussola del realismo. Verga, Alvaro, Moravia*, Roma, Bulzoni, 1992.
- REINA, L., *Corrado Alvaro. Itinerario di uno scrittore*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1994.
- AA. VV., *Più che una vita. Corrado Alvaro nel centenario della nascita (1895-1995)*, catalogo bibliografico, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1995.
- AA. VV., *Alvaro. Uomo mediterraneo, scrittore europeo* (atti di convegno, S. Luca, 19-20 aprile 1995), Regione Calabria-Comune di S. Luca, s. i. t., 1997.
- FERRONI, G., *Corrado Alvaro*, in ID., *Passioni del Novecento*, Roma, Donzelli, 1999, 35-44.
- MORACE, A. M., *Corrado Alvaro*, in *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da N. Borsellino e W. Pedullà, XI - *Il Novecento*, Milano, Federico Motta, 2000, 256-81.
- ID., *Alvariana*, in ID., *Orbite novecentesche*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2001, 15-103.
- SAHLFELD, W., *Gli ambienti letterari nel romanzo italiano del primo Novecento. Riflessioni intorno ad un filone della narrativa meridionale*, «Versants», 39, 2001, 135-160.

AA. VV., *Corrado Alvaro e la narrativa europea del novecento* (atti del 39° seminario di Studio - Letteratura, Assisi, 6-9 marzo 2003), a cura di F. Tusciano, Assisi, Cittadella Editrice, 2004.

GÜNTERT, G., *Né dannunziano né verista. Corrado Alvaro e i racconti di Gente* in Aspromonte, «Esperienze letterarie», III, 2004, 19-40.

RANDO, G., *Corrado Alvaro narratore. L'officina giornalistica*, Reggio Calabria, Falzea, 2004.

AA. VV., *Corrado Alvaro e la letteratura tra le due guerre* (atti di convegno, Cosenza, Reggio Calabria, San Luca, 27-29 settembre 2001), a cura di A. Giannanti e A. M. Morace, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore, 2006.

AA. VV., , *Corrado Alvaro e Cesare Pavese nella Calabria del mito* (atti di convegno, Marina di Gioiosa, San Luca, Brancaleone, 26-28 aprile 2002), a cura di A. M. Morace e A. Zappia, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.

DE FIORES, S., *Itinerario culturale di Corrado Alvaro*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.

PALERMO, A., *I miti della società e altri saggi alvariani*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008.

TUSCANO, P., *Umanità e stile di Corrado Alvaro*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008.

MULÉ, C., *Lo specchio di Corrado Alvaro*, Catanzaro, Abramo Editore, 2009.

Tra le recensioni e gli articoli

Su *Quasi una vita*:

BO, C., *Quasi una vita*, «La Fiera Letteraria», 4 gennaio 1951;

VIRDIA, F., *Quasi una vita*, «La Voce repubblicana», 4 gennaio 1951;

CECCHI, E., *Venti anni di vita nel cassetto di Alvaro*, «L'Europeo», 7 gennaio 1951;

CAJUMI, A., *Quasi una vita*, «La Nuova Stampa», 10 gennaio 1951;

DE ROBERTIS, G., *Quasi una vita*, «Il Tempo», 24 febbraio 1951;

VIRDIA, F., *I segreti di un diario*, «Momento Sera», 3 aprile 1951;

MAZZETTI, F., *Debolezza di Alvaro. Su il "giornale di uno scrittore"*, «La Fonte», 5 maggio 1951;

SPRIANO, P., *Vent'anni di Alvaro (Quasi una vita)*, «L'Unità», 16 ottobre 1951;

SILVI, V., *Quasi una vita. Giornale di uno scrittore*, «Il Ponte», VII, 1952, 8;

FESTA, N., *Incontro con Corrado Alvaro*, «Il Punto», agosto-settembre 1952;

TIAN, R., *Cronache letterarie*, «Il Messaggero», 19 febbraio 1953;

Su *Ultimo diario*:

ANONIMO, *Corrado Alvaro: Ultimo diario*, «Rassegna lucchese», 22, 1959;

GRAMIGNA, G., *L'ultimo diario di Alvaro*, «Settimo Giorno», 12 novembre 1959;

REPETTO, A., *Ultimo diario di Corrado Alvaro*, «Il Lavoro Nuovo», 17 novembre 1959;

COLLI, S., *L'ultimo diario*, «Gazzetta del Sud», 13 dicembre 1959;

BELLONCI, G., *Tragico il diario di Alvaro*, «Il Messaggero», 19 dicembre 1959;

ANONIMO, *Ultimo diario di Corrado Alvaro*, «Vita», 24 dicembre 1959;

DALLAMANO, P., *L'ultimo diario*, «Paese Sera», 30 dicembre 1959;

DE TOMASSO, V., *Ultimo diario*, «L'Italia che scrive», gennaio 1960;

FABRETTI, N., *Ultimo diario di Corrado Alvaro*, «Il ragguaglio letterario», gennaio 1960;

SALINARI, C., *Ultimo diario*, «Il contemporaneo», gennaio 1960;

SERONI, A., *Tutto il diario di Alvaro*, «L'Europa letteraria», gennaio 1960;

PEDULLÀ, W., *I diari di Alvaro*, «Mondo nuovo», 17 gennaio 1960;

CAM, *Ultimo diario di Corrado Alvaro*, «Il Gazzettino», 24 gennaio 1960;

CARA, D., *Alvaro segreto e postumo*, «Calabria letteraria», gennaio-febbraio 1960 (poi su «La città di vita», marzo 1960);

M., E., *Ultimo diario di Alvaro*, «Analisi e prospettive», gennaio-febbraio 1960;

SCRIVANO, R., *Ultimo diario*, «Il Ponte», febbraio 1960;

MELE, A., *Ultimo diario di Alvaro*, «Nostro tempo», febbraio 1960;

PALERMO, A., *L'ultimo diario. Gli "appunti di lavoro" di Corrado Alvaro: desiderio di comprendere tutto di questo Paese distratto e imprevedibile*, «La Giustizia», 4 marzo 1960;

MAURO, W., *Pagine di diario di Corrado Alvaro*, «Il Paese», 10 marzo 1960;

R., M., *Betocchi e Bompiani presentano l'Ultimo diario di Alvaro*, «La Nazione», 22 marzo 1960;

- ANONIMO, *Ultimo diario di Corrado Alvaro*, «Ausonia», marzo-aprile 1960;
- NOGARA, G., *Ultimo diario*, «Cenobio», marzo-aprile 1960;
- CALABRIA, E., *Ultimo diario*, «Orizzonti», aprile 1960;
- ANONIMO, *Ultimo diario*, «Corriere canadese», 30 aprile 1960;
- PALERMO, A., *Arte e letteratura – Alvaro*, «Nord e Sud», maggio 1960;
- MANFREDI, A., *L'ultimo diario di Alvaro*, «L'Approdo» (trasmissione della Radio Italiana), 21 maggio 1960;
- GIGLI, L., *L'importanza dell'ultimo Alvaro*, «Gazzetta del Popolo», 29 giugno 1960;
- GELLETTI, I., *L'ultimo Corrado Alvaro*, «Nuovo Mezzogiorno», V, 11, 1962.

III - OPERE DI RIFERIMENTO

AA. VV., *Ardengo Soffici. Un bilancio critico* (atti di convegno, Firenze, 16 – 17 ottobre 1987), a cura di M. Biondi, Ferrara, Festina Lente, 1990.

AA. VV., *Il secolo dei giovani, Le nuove generazioni e la storia del Novecento*, a cura di P. Sorcinelli e A. Varni, Roma, Donzelli, 2004.

AA. VV., *La vita privata. Il Novecento*, a cura di P. Ariès e G. Duby, Roma-Bari, Laterza, 1988.

AA. VV., *Storia dei giovani*, a cura di G. Levi e J.-C. Schmitt, Roma-Bari, Laterza, 1994, 2 voll.

ADAMSON, W. L., *Modernism and Fascism: The Politics of Culture in Italy, 1903-1922*, «The American Historical Review», XCV, 2, aprile 1990, 359-90.

ASOR ROSA, A., *La cultura*, in *Storia d'Italia. Dall'Unità a oggi*, Torino, Einaudi, 1973, IV, 1099-1311.

BALDACCI, L., *Novecento passato remoto: pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli, 2000.

BARTHES, R., *Barthes di Roland Barthes* [1975], trad. it. a cura di Gianni Celati, Torino, Einaudi, 2007.

ID., *Frammenti d'un discorso amoroso* [1977], Torino, Einaudi, 2007.

ID., *La preparazione del romanzo. Corsi (I e II) e seminari al Collège de France* [2003], introduzione, cura e traduzione di E. Galiani e J. Ponzio, Milano-Udine, Mimesis, 2010.

ID., *Dove è lei*, Torino, Einaudi, 2010.

BELLINI, E., *Studi su Ardengo Soffici*, Milano, Vita e Pensiero, 1987.

BENVENISTE, E., *Problemi di linguistica generale* [1966], Milano, Il Saggiatore, 1994.

BOBBIO, N., *Profilo ideologico del Novecento*, in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, *Il Novecento* [1969], Milano, Garzanti, 1976, IX, 105-200.

BOOTH, W. C., *Retorica della narrativa* [1983], Firenze, La Nuova Italia, 2000.

- BORGES, J. L., *Finzioni*, Milano, Adelphi, 2003.
- BRIGANTI, P., *I trentenni alla prova: l'autobiografia dei vociani*, in *L'autobiografia, il vissuto e il parlato*, numero monografico dei «Quaderni di retorica e poetica», 1, 1986, 165-174.
- CALVINO, I., *Nota autobiografica*, «Gran Bazaar», 10, settembre-ottobre 1980.
- ID., *I libri degli altri*, Torino, Einaudi, 1991.
- ID., *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori, 2002.
- ID. – ORENZO, N., *Calvino: Ludmilla sono io*, «Tuttolibri», 28 luglio 1979, 3.
- CONTINI, G., *Alcuni fatti della lingua di Giovanni Boine* [1939], in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, 247-258.
- ID., *Altri esercizi 1942-1971*, Torino, Einaudi, 1971.
- ID., *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su C. E. Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi, 1989.
- CORTI, M., *Principi della comunicazione*, Milano, Bompiani, 1986.
- EAD., *Introduzione*, in FLAIANO, E., *Opere. Scritti postumi*, a cura di M. Corti e A. Longoni, Milano, Bompiani, 1988, VI-XLIII.
- CROCE, B., *Contributo alla critica di me stesso*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1989.
- DEBENEDETTI, G., *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti* [1971], con presentazione di E. Montale, Milano, Garzanti, 1998.
- DELFINI, A., *Misia Bovetti e altre cronache*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1960.
- DOSTOEVSKIJ, F., *L'adolescente*, Torino, Einaudi, 1957.
- FREUD, S., *Nota sul «notes magico»* [1924], in ID., *Inibizione, sintomo, angoscia e altri scritti*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.
- FRUTTERO & LUCENTINI, *Mario Soldati non va «in Rai»*, «La Stampa», 1° dicembre 1973.
- GADDA, C. E., *Impossibilità di un diario di guerra*, in ID., *Il castello di Udine*, Torino, Einaudi, 1961, 29-43.
- ID., *Racconto italiano di ignoto del Novecento*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1983.
- ID., *Meditazione milanese*, nota al testo di P. Italia, Milano, Garzanti, 2002.

- ID., *Appunti autobiografici*, a cura di D. Isella, «I quaderni dell'ingegnere. Testi e studi gaddiani», 3, 2004.
- GENETTE, G., *Figure III. Discorso del racconto* [1972], Torino, Einaudi, 1976.
- ID., *Soglie* [1987], Torino, Einaudi, 1989.
- ID., *Finzione e dizione* [1991], Parma, Nuove Pratiche, 1994.
- ID., *Palinsesti* [1982], Torino, Einaudi, 1997.
- ID., *Genèse et Autofiction*, a cura di J.-L. Jeannelle e C. Viollet, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2006.
- GIBELLI, A., *La grande guerra degli italiani*, Firenze, Sansoni, 1998.
- GRIGNANI, M. A., *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento*, Novara, Interlinea, 2002.
- HAMBURGER, K., *Logiques des genres littéraires* [1977], Paris, Seuil, 1986.
- HOBBSAWM, E. J., *Il secolo breve* [1994], Milano, Rizzoli, 1997.
- HOEK, L. H., *Pour une sémiotique du titre*, Urbino, Università degli Studi di Urbino, 1973.
- ID., *La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1982.
- ISNENGHI, M., *Il mito della grande guerra: da Marinetti a Malaparte*, Roma-Bari, Laterza, 1970.
- ITALIA, P., *Editing novecento*, Roma, Salerno, 2013.
- JAKOBSON, R., *Poetica e poesia*, Torino, Einaudi, 1985.
- KUNDERA, M., *Libro del riso e dell'oblio* [1978], Milano, Bompiani, 1985.
- ID., *Il sipario* [2004], Milano, Adelphi, 2005.
- LAHIRE, B., *La Raison des plus faibles*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1993.
- LANGELLA, G., *Ecco homo. Qualche conclusione sulla letteratura alpina*, in *Scrittori in divisa. memoria epica e valori umani*, a cura di M. C. Ardizzone, Brescia, Gafo, 2000, 165 e sgg.
- LAVAGETTO, M., *Sull'uso della psicoanalisi nella critica letteraria*, «Allegoria», IV, 12, 1992, 113-121.
- LICHTENBERG, G. CH., *Osservazioni e pensieri*, Torino, Einaudi, 1975.
- LONGANESI, L., *Fa lo stesso*, a cura di P. Longanesi, Milano, Longanesi, 1996.
- LUTI, G., *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre (1920-1940)*, Firenze, La Nuova Italia, 1972.

- MARCHETTI, G., *Ardengo Soffici*, Firenze, La Nuova Italia, 1979.
- MARTIGNONI, C., *Sulla letteratura vociana: la riforma dei generi e dello stile*, «Strumenti critici», 72, 1993, 189-203.
- MORAVIA, A., *Gli indifferenti* [1929], Milano, Bompiani, 1974.
- NIETZSCHE, F., *Aurora e Frammenti postumi (1879-1881)*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Milano, Adelphi, 1964.
- OTTIERI, O., *Il campo di concentrazione* [1972], Venezia, Marsilio, 2004.
- PAGLIARANI, E., *Pro-memoria a Liarosa (1979-2009)*, Venezia, Marsilio, 2011.
- PALERMO, M., *L'espressione del pronome personale soggetto nella storia dell'italiano*, Roma, Bulzoni, 1997.
- PANCRAZI, P., *Scrittori d'oggi. Terza serie*, Bari, Laterza, 1946.
- PAPINI, G. – PREZZOLINI, G., *Carteggio. 1900-1907. Dagli «Uomini liberi» alla fine del «Leonardo»*, a cura di S. Gentili e G. Manghetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura per la Biblioteca Cantonale Lugano, 2003, I.
- PAPINI, G. – SOFFICI, A., *Carteggio. 1919-1956 Dal primo al secondo dopoguerra*, a cura di M. Richter, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura per la Fondazione Primo Conti, 2002, IV.
- PIRANDELLO, L., *Non conclude*, in appendice al miscelaneo *Effetto Sterne*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990.
- PREZZOLINI, G., – SOFFICI, A., *Carteggio. 1920-1964*, a cura di M. E. Raffi e M. Richter, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1982, II.
- RICOEUR, P., *Sé come un altro* [1990], trad. it. di D. Iannotta, Milano, Jaca Book, 1993.
- RUOZZI, G., *Ennio Flaiano. Una verità personale*, Roma, Carocci, 2012.
- RUSSO, L., *I Narratori*, Roma, Fondazione Leonardo per la cultura italiana, 1923.
- SERGIACOMO, L., *Invito alla lettura di Ennio Flaiano*, Milano, Mursia, 1996.
- SOLDATI, M., *ah! il Mundial! Storia dell'inaspettabile*, disegni di A. De Rosa, Milano, Rizzoli, 1986.
- SOLMI, S., *Scrittori negli anni. Saggi e note sulla letteratura italiana del '900*, Milano, Il Saggiatore, 1963.
- STAROBINSKI, J., *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970.
- TAGLIAPIETRA, A., *Filosofia della bugia. Figure della menzogna nella storia del pensiero occidentale*, Milano, Mondadori, 2001.

- TESTA, E., *Per interposta persona. Lingua e poesia del Secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 1999.
- TODOROV, S., *Poetica della prosa* [1971], Roma-Napoli, Edizioni Theoria, 1989.
- TONANI, E., *Punteggiatura d'autore. Interpunzione e strategie tipografiche nella letteratura italiana dal Novecento a oggi*, Firenze, Franco Cesati, 2012.
- TRILLING, L., *Sincerity and Authenticity*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1971-72.
- VAGNOLI, V., *Il ritorno all'ordine nella cultura del Primo Novecento*, Padova, Liviana, 1985.
- VERNANT, J.-P., *L'individuo, la morte, l'amore*, a cura di G. Guidorizzi, Milano, Cortina, 2000.
- WEINRICH, H., *Lete. Arte e critica dell'oblio* [1997], Bologna, il Mulino, 1999.
- ID., *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo* [1964], Bologna, il Mulino, 2004.

Strumenti di consultazione:

- AA. VV., *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di S. Battaglia, diretto da G. Bàrberi Squarotti, Torino, UTET, 1961-2002.
- AA. VV., *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, *Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1969, IX.
- AA. VV., *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 1995-2004, 14 voll.
- BATTISTI, C. – ALESSIO, G., *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbera, 1965.
- CORTELLAZZO, M. – ZOLLI, P., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979-1988.
- SERIANNI, L., *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di A. Castelveccchi, Torino, UTET, 2006.
- TOMMASEO, N., *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, completamente riveduto e allargato da G. Rigutini, Milano, Vallardi, 1974.